محمد احسن فاروقی

ایم۔ اے (انگریزی)، ایم۔ اے (فلسفہ)، پی ایچ ڈی (انگریزی)

شعبہ انگریزی۔ لکھنؤ یونیورسٹی

# انتساب

مشفقی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے نام

جنھوں نے مجھے اردو میں تنقیدی نگاری

کی ترغیب دی

# فہرست مضامین

# مقدمہ

اُردو میں تنقید پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں "اُردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔ یہ رائے اپنی جگہ پر صحیح اور اٹل ہے۔ گو اس میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ اول تو یہ اس درجے تک غیر جانب دار ہے کہ اُس میں ہمدردی کا شائبہ تک نہیں نظر آتا جو نقاد کو اپنے موضوع کے ساتھ ہونا چاہیے۔ دوسرے اسکے طرز میں تعمیم GENERALISATION کی صاف طور پر وہ جھلک ہے جو لارڈ میکالے کے ایسے مصنفین کی رائیوں کا بہت ہی عام سقم ہے۔ مگر باوجود اس قسم کی خامیوں کے یہ ایک ایسی حقیقت پر مبنی ہے جس سے انکار کرنا ناممکن نہیں تو پُر خطر ضرور ہے۔ چاہے ہم اس رائے سے کتنا ہی اختلاف کریں ہم اس کو مکمل طور پر رد کرنے میں کبھی کامیاب نہ ہونگے۔ اس رائے کو اب تک کوئی نظر انداز نہیں کر سکا ہے۔ کسی تنقیدی رائے کی یہ خوبی نہیں کہ اس کو سب مان لیں۔ ایسی کوئی رائے ممکن ہی نہیں جس سے کوئی نہ کوئی کسی نہ کسی پہلو سے اختلاف نہ کرے۔ اہم رائے وہ ہے جو سب کو اپنی طرف متوجہ کرے ہر شخص اس پر بحث کرے اس کے موافق ہو یا اس کو رد کرنے کی کوشش کرے۔ اُس کا ثبات اور اس کی اہمیت اس امر میں ہے کہ وہ پیش نظر رہے اور پیش نظر رکھی جائے۔ جتنے عرصے تک وہ پیش نظر رہے گی اتنی ہی اہم ہوگی۔

اگر وہ اسی طرح صدیوں زیرِبحث رہ کر تو وہ لافانی ہو جائے گی۔ پروفیسر کلیم الدین کی رائے اِس دور کی اُن چند رائیوں میں سے ہے جن کو یہ درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔

اس رائے سے جو بھی اختلافات پیش کئے گئے ہیں وہ کسی طرح تشفی بخش نہیں ہیں۔ اوّل اُن تمام مخالفین حضرات کو تنقید کی بابت اتنا علم نہیں ہے کہ وہ اس کی ماہیت غایت اور مقصد کی بابت صاف اور صحیح رائے قائم کر سکیں۔ تنقید کا موجودہ فن ہمارے یہاں یورپ سے لایا گیا ہے اس لئے جو شخص یورپ کی تنقید نگاری کا جتنا وسیع اور جتنا گہرا علم رکھتا ہوگا اتنا ہی وہ اس بات کو سمجھنے کا اہل ہو سکتا ہے کہ تنقید ہے کیا چیز۔ تنقید کے موضوع پر یا یورپ میں تنقید کے ارتقا پر کچھ کتابیں پڑھ کر یہ سمجھ لینا کہ ہم کامل ہو گئے اور پھر ایسے شخص کے سامنے آنا جس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ ارسطو سے لیکر اب تک کے ہر اہم تنقیدی پارے کا بغور مطالعہ کرنے میں صرف کیا ہو اور ہر ایک کی بابت مختلف رائیوں کو حل کر کے اپنی انفرادی رائے قائم کی ہو، سوائے ایک مضحکہ خیز جسارت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کے مخالفین اپنے تئیں اسی مضحکہ خیز صورت میں نمایاں کرتے ہیں جسکو خوش فہموں نے تعمیری تنقید کا نام دے دیا ہے۔

اس قسم کی تنقید کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جو چیز کسی غیر قوم یا جماعت کے ادب میں دکھائی دے اس کا وجود اپنے ادب میں کسی نہ کسی طرح بتا دیا جائے۔ اس طرفداری نے کم علمی اور کم فہمی کے ساتھ مل کر عجیب عجیب کرشمے دکھائے ہیں۔ ان سب کرشموں کی مثال یوں دی جا سکتی ہے کہ جیسے کوئی شخص ہوائی جہاز کو اڈے پر کھڑا دیکھ کر اپنے یہاں اسباب لے جانیوالے ٹھیلے سے اس بنا پر مقابلہ کرے کہ دونوں میں نیچے میں دو پہیے ہوتے ہیں اور دونوں کا اڈے پر کھڑے ہونے کا انداز ایک ہی سا ہوتا ہے اور پھر

اعلان کرتا پھرے کہ ٹھیلہ اور ہوائی جہاز ایک ہی چیز ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہوائی جہاز اور ٹھیلہ دونوں گاڑیوں کے دائرے میں ہیں اور دونوں فطرت انسانی کی ایک ہی مخصوص جہت کا نتیجہ ہیں مگر طرفدار حضرات اس اہم فرق پر نظر نہیں رکھتے کہ ایک گاڑی جو سڑک پر ٹھیل کر چلائی جانے کے لئے بنائی گئی ہو اور دوسری جو نہایت مکمل اور پیچیدہ مشین کے ذریعہ ہوا میں اُڑنے کے لئے بنائی گئی ہو ان دونوں کے درمیان انسانی ذہن کے ارتقاء کی کتنی طویل اور ہم تاریخ پوشیدہ ہے۔ یورپ میں کبھی ایک زمانے میں ٹھیلے ہی بنائے جاتے تھے، اور وہاں قرون وسطےٰ کے تنقیدی بارے ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے تذکرے اور وہاں بھی اہل مدرسہ اور عروضی ماہرین وہی کچھ تنقید نگاری کے لئے کافی سمجھتے تھے جیسے ہمارے قدیم نکتہ چیں۔ آج اُس زمانے کی تنقید کو بیان و بدیع کی روایات کے نام سے یاد کیا جاتا ہے موجودہ فن تنقید اسی سے ترقی کی ہوئی ایک چیز ہے مگر دونوں میں وہی فرق ہو گیا ہے جیسا کہ ٹھیلے اور ہوائی جہاز میں۔ تیسرے یہ حضرات ایسی رائے دینے کی جسارت نہیں رکھتے جو عام جذبات کے خلاف ہو جیسے پرانے زمانے میں کوئی درباری ادیب اپنے بادشاہ کے خلاف بات کہنے سے ڈرتا تھا۔ اُسی طرح یہ حضرات ایسی بات کہنے سے ڈرتے ہیں جو اپنی قوم، اپنی انجمن والوں یا کچھ صاحب اقتدار لوگوں کو بُری لگے اور لہٰذا باتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا ایسی بات کہتے ہیں جس کی پکڑ نہ ہو سکے۔ یہ ان حضرات کی مصلحت کیشی ہے اور اس کی وجہ یہ ہو کہ سیاست ان کے ذہنوں پر طاری ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ کسی مخلص کی دلیرانہ رائے کے سامنے یہ مصلحت کیشی اپنا اثر نہیں قائم کر سکتی۔ ان حضرات کی رائیں اس وقت قابل قبول ہو سکتی تھیں جب کہ یہ کلیم الدین صاحب سے زیادہ

باوقعت کردار کا اپنے اندر ثبوت دے سکتے۔ موجودہ حالت میں ان کی حیثیت محض معذرت کرنے والوں (APOLOGISITS) سے زیادہ نہیں ہے۔

ان معذرت کرنے والوں نے پروفیسر کلیم الدین کو "مغرب زدہ" کہکر جمہور سے خراجِ تحسین حاصل کیا، مگر اُنھوں نے اپنے گریبان میں مُنہ ڈال کر نہیں دیکھا کہ وہ خود بھی مغرب زدہ ہوئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہیں اُٹھا سکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین اور ان کے مخالفین سب کے سامنے تنقید کا ایک ہی تصور، نظریہ، معیار یا نصب العین ہے۔ سب نے انگریزی تنقید ہی کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ سے ان کے شعور میں ایک معیار قائم ہو گیا ہے جسکو وہ اُردو میں تنقید کو جانچنے کے لئے کسوٹی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ کسوٹی ایک ہی ہے فرق صرف نظر کا ہے اور کلیم الدین صاحب نے تنقید کی تعریف یہ کی ہے: "مصنّف کے مقصد کو سمجھنا اُسکے کارناموں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا پھر یہ دیکھنا کہ حصولِ مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی ہے" ان کا کوئی مخالف یہ نہیں کہہ سکتا کہ تنقید کی یہ صحیح تعریف نہیں، پھر جو کچھ اُنھوں نے فنِ تنقید اور نقاد کی فطرت کی بابت حسبِ ذیل الفاظ میں کہا ہے اس سے بھی کوئی انکار نہیں کرتا: "تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ایک صناعی ہے۔ صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اسکے لئے مخصوص و قیمتی جگہ بھی ہے اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر و انشاپرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں۔ اسے فنِ تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح

وہ بھی ایک لطیف قوتِ عامہ کا مالک ہوتا ہے، اس کی نظر وسیع ہوتی ہے۔ وسعت نظر کا صرف یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دیکر ایک نیا مرتب مرکب نقش کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات جذبات و رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ کوئی انکار نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے کہ نقاد میں یہ اوصاف ضروری ہیں۔ پھر مخالفت کی کیا وجہ ہے؟

پھر ایک چیز اور کلیم الدین صاحب اور ان کے مخالفین کے درمیان مشترک ہے۔ وہ یہ کہ دونوں کا طریقۂ مطالعہ ایک ہے۔ دونوں اُردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تاریخ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب ہر دور کی زیادہ تر چیزوں کو مطعون کرتے چلے جاتے ہیں جبکہ انکے مخالفین ہر چیز میں (وہ غلط ہی سہی) کچھ نہ کچھ خوبیاں ضرور دکھاتے جاتے ہیں۔ تاریخی طریقۂ مطالعہ کی سب میں بڑی خامی یہ ہے کہ ہم کو ادوار قائم کر کے ہر دور کی بابت کچھ نہ کچھ کہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پھر ہر دور میں کچھ نہ کچھ ہستیاں جو سانی سے نظر انداز کی جا سکتی تھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر سامنے لانا پڑتی ہیں اور انکے بابت بھی کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا ہے۔ اگر انصاف کیا جائے تو انکو مطعون کرنے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا اور اگر جانب داری برتی جائے تو کوئی نہ کوئی پہلو ان کی تعریف کرنے کا نکل ہی آتا ہے۔ دونوں حالتوں میں مطالعہ بے سود ہی ہو جاتا ہے۔ کسی ادب میں تنقیدی مواد

کے مطالعے سے فائدہ یہ ہونا چاہیئے کہ قاری کا تنقیدی شعور بلوغ کو پہونچے کچھ خالص روایات یا قدریں جو شروع سے ارتقا کرتی ہوئی چلی آرہی ہیں اُن سے انسیت ہو اور دائمی قدروں کا پتہ چلے جو ہر زمانے اور ملک کے لئے اٹل ہیں۔ تحقیق کرنا اور معلومات میں اضافہ کرنا بھی ایک ضروری امر ہے، مگر یہ چند عالموں ہی کے لئے ضروری ہے۔ زیادہ تر لوگوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کا ادبی ذوق ایک خاص معیار پر آجائے۔ اور اس کام میں تنقید نگاری کی روایات کا مطالعہ ہی سب سے زیادہ مدد دیتا ہے۔ اس لئے جو کچھ کلیم الدین صاحب نے کہا اور جو کچھ انکے مخالفین نے کہا سب ایک معنی میں سعی لاحاصل ہی سمجھنا چاہیئے۔ اُردو تنقید نگاری کے لئے کسی اور ہی طریقے کی ضرورت ہے؟

اُردو میں اس تمام مواد پر نظر ڈالتے ہوئے جو کلیم الدین صاحب بھی تنقید کے دائرے میں لے ہی آئے ہیں، ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس میں بہت سی چیزیں ہیں جنکو تنقید محض گمان ہی کیا جا سکتا ہے ورنہ وہ تنقید کسی طرح پر ہیں ہی نہیں۔ ایسی چیزوں پر نظر ڈالنا اور انکی بابت اوراق سیاہ کرنا تحقیق کے لئے جہاں تک بھی ضروری ہو تنقید کے لئے ہرگز ضروری نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ان چیزوں سے قطع نظر ہی کر لی جائے تو بہتر ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں کچھ ہستیاں ہم کو ضرور اہم نظر آتی ہیں جو کسی نہ کسی طرح ہمارے تنقیدی شعور کو بلوغ تک پہونچانے میں مدد دیتی ہیں۔ انکی تنقیدی تصنیفات کا مطالعہ ہمیں غور سے کرنا چاہیئے انکی خوبی اور خامی دونوں کا واضح نقشہ کھینچنا چاہیئے اور پھر کسی نتیجہ پر پہونچنا چاہیئے۔ اُردو تنقید کے سلسلے میں ہمیں ایسی پانچ ہستیاں نظر آتی ہیں جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی

مولانا عبدالحق اور پروفیسر کلیم الدین ۔ ان ہستیوں کی جب ہم اُن سب تصنیفات کو دیکھتے ہیں جو تنقید کے دائرے میں لائی جاتی ہیں تو ہمیں ایک احساس اور ہوتا ہے کہ انکی تمام تصنیفات کا بھی مطالعہ ضروری نہیں ۔ ان کی ایک ہی آدھ کتاب کافی ہے جس سے ان کے تنقیدی اصولوں اور ان کی تنقید کے لئے صلاحیتوں کا پتہ لگ جاتا ہے لہٰذا ان کے مطالعہ کے سلسلے میں اُن کی اُسی تصنیف پر غور کیا جائے جو سچ مچ اُن کی نمائندہ ہوسکتی ہو۔ اب رہا سوال روایات اور رُجحانات کا تو وہ ان ہستیوں کے ساتھ منسلک ہیں اور ضمناً سامنے ضرور آجائیں گے جس طرح لیٹن اسٹراچی نے عہد وکٹوریہ کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں یہ طریقہ مناسب سمجھا تھا کہ اس دور کی چار نمائندہ ہستیاں چھانٹ کر ان کی سوانح لکھ دے اور اس طرح اُس دور کی پوری تاریخ سامنے آجائے اسی طرح ہم بھی یہی مناسب سمجھتے ہیں کہ اُردو تنقید نگاری کے سلسلے کی پانچ ہستیوں کی ایک یا ایک سے زیادہ تصانیف کو غور سے دیکھ لیں اور اُن کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھ لیں تو تمام اُردو تنقید کی تاریخ ہمارے سامنے آجائے گی۔ اس جمہوری دور میں محض دو صفر ہی کو اہمیت دی جارہی ہے۔ جس کی بنا پر ہم "مغلوب گمان" ہی ہوتے چلے جارہے ہیں۔ اگر ہمیں یقین پیدا کرنا ہے تو عقل انسانی پر زیادہ توجہ کرنا چاہیئے۔ دُنیا میں ہر اہم کام چند پختہ کاروں ہی نے کیا ہے اور اُردو تنقید میں بھی سب کچھ کیا دھرا ان ہی پختہ کاروں کا ہے۔ باقی لوگ ان ہی کی گرد راہ ہیں اور ان کا ذکر جہاں تک ضرورت ہے ان کے ساتھ ہی آجائے گا۔ اس طرح پر سوچ کر ہم نے حسب ذیل پانچ سُرخیاں قائم کی ہیں۔

۱۔ تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی "آب حیات"

۲- حالیؔ کے "مقدمہ شعر و شاعری" کی اہمیت
۳- شبلیؔ کی "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" میں ایک فرد پر تنقید۔
۴- تحقیق و تنقید: مقالات مولانا عبدالحق۔
۵- کلیم الدین اور مغربی اثرات کی حد۔

اُمید ہے کہ ان میں سے ہر ایک پر ایک بسیط مقالہ اُردو تنقید نگاری کا ایسا نقشہ پیش کر سکے گا کہ اسکی کوئی اہم بات رہ نہ جائے۔ ناظرین کے سامنے ہمارے تنقیدی شعور کی اصلیت واضح ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ آگے ترقی کرنے کے لئے کون سی راہیں ایسی ہیں جو ہمارے مزاج اور روایات سے بھی ہم آہنگ ہیں اور آگے کی منزلوں کا بھی پتہ دیتی ہیں۔

# تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی

# ''آبِ حیات''

آبِ حیات پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے لئے پرانے تذکروں کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ اس تصنیف کی بنیاد ہی تمام تر تذکرہ نگاری پر قائم ہیں۔ تذکرے تمام تر قرونِ وسطیٰ کی عام تصانیف کی طرح ہیں۔ اس دور میں انسان اور اس کے کارہائے نمایاں کی بابت جو سوچنے سمجھنے اور رائے دینے کا عام ڈھرّا تھا وہی اِن میں بھی نظر آتا ہے ہر معاملہ میں ایک بندھا ٹکا اصول تھا جس میں تبدیلی کی گنجائش کا سوال ہی نہیں اُٹھتا تھا۔ انسانوں میں انفرادی فرق کی طرف کبھی نگاہ نہیں جاتی تھی بلکہ یہ خیال عام تھا کہ تمام انسان یکساں ہیں اور کچھ خاص صفتیں ہیں جو سب میں پائی جانا چاہئے۔ اگر انفرادیت کی طرف نگاہ جاتی تھی تو یہ دیکھنے کے لئے کہ کسی فرد میں عام صفتیں کس حد تک موجود ہیں۔ ان صفات کے عدم یا وجود کی بابت ہر فرد کی اپنی طبیعت اور طرفداری، پسند اور نفرت کے مطابق الگ رائے ہوتی تھی۔ اس رائے کی نوعیت یا تو تمام تر مدح کی ہوتی تھی یا تمام تر ذم کی۔ ان دونوں حدوں کے درمیان کسی راستے کو ممکن ہی نہیں سمجھا جاتا۔ تعلیم یافتہ تربیت یافتہ حضرات وہ سمجھے جاتے تھے جو کچھ خاص قسم کے آداب سے واقف ہوں۔ عملی طور پر اُن آداب کو جتنے پورے طور پر ممکن ہو سکے برتنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ غرض انسان اپنے

ماحول کو غور سے دیکھنے کا اہل نہیں ہوا تھا۔ ایک یا کچھ ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کی دھندلی روشنی میں اسے دوسروں کا احساس ضرور ہوتا تھا مگر سب زیادہ تر ایک ہی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے دھندلے تاثرات کچھ جذباتی اثرات ضرور برانگیختہ کرتے تھے اور شاعری جذبات ہی کا نام تھا اور اُن کو کچھ خاص آداب کے ساتھ رقم کر دینا ہی ادب تھا۔ یہی صفت جو قرون وسطیٰ کے تمام علوم کی روح رواں ہے تذکروں میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔

تذکروں میں ان کے مصنفین نے اپنے نزدیک شاعری کی تاریخیں پیش کی ہیں اور یہ قرون وسطیٰ کی سیاسی تاریخوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس زمانے میں مورخ کے لئے جدید سائنسی طریقہ پر تاریخ لکھنے کا سوال نہیں اُٹھتا تھا نہ تو اُسے وسعتِ معلومات سے سروکار ہوتا اور نہ تحقیق سے اور نہ مربوط طریقہ پر اپنے معلومات رقم کرنے سے اسے اپنے ذاتی شوق کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ جو باتیں اسے معلوم ہوتیں ان پر ہی اکتفا کرتا۔ اسے اس سے غرض نہ ہوتی کہ کوئی بات یا واقعہ کہاں تک صحیح اور مستند ہے۔ ترغیب کے سلسلہ میں اسے ایک ہی بات معلوم ہوتی کہ جیسے دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب باعتبار حروف تہجی ہوتی تھی اسی طرح اشخاص کا ذکر، چاہے وہ شعراء ہوں، صوفیا ہوں یا بادشاہ، کر دیا جائے۔ جن چیزوں سے آج کل کے مورخین کو سروکار ہوتا ہے۔ ان سے وہ بالکل بے نیاز ہوتا تھا۔ نہ اُس کو اس سے غرض تھی کہ کسی فرد کی زندگی کے نمایاں واقعات ہی لکھ دئیے جائیں نہ اس کو اس کی ضرورت محسوس ہوتی کہ کسی فرد کی شخصیت نمایاں کر دی جائے، نہ اس پر یہ لازم تھا کہ کسی فرد کے خاص کاموں کا ذکر کیا جائے اور اس کا تو بالکل سوال ہی نہ تھا کہ

کسی دور کے سیاسی، اقتصادی اور دیگر عام رجحانات کو واضح کیا جائے مگر ذاتی ترنگ میں اٹکل پچو طریقہ پر لکھنے سے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ کسی فرد کے سلسلہ میں اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہو جاتے ہیں تو کسی کے کچھ ذاتی واقعات سامنے آجاتے ہیں کہیں کسی کی شخصیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کسی کے سلسلے میں ایک آدھ بات ایسی بھی سامنے آجاتی ہے جو اس دور کے حالات کی بھی کچھ جھلک دکھا ہی دیتی ہے۔ غرضکہ ایسا عالم نظر آئے گا جس کی پراگندگی برداشت سے باہر ہو گی مگر جدید دور کا محقق اس ردی کاغذوں کے ڈھیر میں سے اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مواد ضرور نکال لائے گا۔

یوں تو تذکرے بھی ہر قسم کی تاریخوں کی طرح ہیں اور اس زمانے میں ہر چیز جو کتابی صورت میں آجاتی ادب ہی میں شمار کی جاتی تھی مگر تذکرے کچھ خاص معنی میں ادبی بھی ہیں۔ ان میں شاعروں ہی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان میں شاعروں کے کلام پر رائیں ہوتی ہیں۔ ان میں شاعروں کے کلام کے نمونے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر یہ رائیں اور نمونے بے تکے ہی ہوتے ہیں مگر اکثر ان کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ان کے پس منظر میں کچھ اصول بھی کارفرما ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسوں کی نظر میں شاعری زبان کا کھیل ہے۔ اس کے اصول قرنوں سے اٹل چلے آرہے ہیں، قواعد، بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں سب اصول آجاتے ہیں اور ان سے باہر جانے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں ہی کا ذکر ہوتا ہے، فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں صنایع کے نام، بحروں کے نام یہی سب فراوانی کے ساتھ مستعمل نظر آتے ہیں۔

شاعروں کے کلام پر رائیں برا زمبالغہ الفاظ میں ایسی گھم ہوتی ہیں کہ انکے اصلی معنیٰ تک پہنچنا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ کہیں قصیدہ لکھا جارہا ہے تو کہیں ہجو۔ ان میں بھی جدید دور کے محقق ادب کو کچھ نشانات ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن پر وہ اپنی جدید رایوں کی کچھ غیر مستحکم ہی سہی بنیاد قائم کر لے۔

ایک اور معنی میں تذکرے ادبی چیزیں اس لئے کہے جاسکتے ہیں کہ ان میں طرزادا پر وہی زور ملتا ہے جو اُن کے زمانے کی شاعری میں تذکرہ نویس اپنا زورِ قلم دکھانے کے لئے لکھتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلچسپی اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہی ہے کہ انشا کے پھول کھلائے۔ اسے طرزادا کے ذریعہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کا خیال ہرگز نہیں ہوتا۔ اس کی جہت یہ ہوتی ہے کہ اپنی عبارت کو فصاحت و بلاغت اور بیان و بدیع کے اصولوں کے مطابق جس قدر بھی مبالغہ آمیز اور رنگین بنا سکے اتنا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ میرحسن کے تذکرہ سے یہ مثال تمام تذکروں کے طرز کا نمونہ قرار دی جاسکتی ہے:-

"سالک مسالک مکاشفات دینی دنا ہج مناہج مجاہدات یقینی ازعرفائے عالی مقام وفقہائے ذوالاحترام برآسمان سخن مانند خورشید فرد، خواجہ میر المتخلص بہ درد از عالمان خوش ذات واز درویشان نیکو صفات، طنطنۂ فضل وکمال وو بدبۂ جاہ وجلال او بفلک رسیدہ طناب فکرِ عالیش چوں شعاعِ مہر از مشرق تا بمغرب کشیدہ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ دُرِ عقل آفرینہا گفتہ، مرشد بوادی حقیقت و در سرمیدان شریعت دل آگاہ

دلکش، مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش حرم کعبہ کبریائی خسرو اقلیم حال و قال، جامع صفات جلال و جمال۔"

زیادہ تر تذکرے فارسی ہی میں لکھے گئے ہیں مگر جو اُردو میں ہیں ان کا بھی تمامتر یہی رنگ ہے۔

آب حیات کے سلسلہ میں یہ تذکرے بہت اہم ہیں کیونکہ آزاد نے جہاں وجہ تسمیہ اپنی کتاب کی واضح کی ہے وہاں صاف معلوم ہوتا ہو کہ تذکرے اُن کے لئے ایک حد تک نمونے (ماڈل) ہیں حالانکہ ان کی نوعیت میں وہ بہت کچھ تبدیلیاں کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

"نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہو وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں۔ کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے۔ نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔ اگرچہ اعتراض ان کا کچھ اصلیت سے خالی نہیں مگر حقیقت یہ ہو کہ اس قسم کی معلومات زیادہ تر خاندانوں اور خاندانی باکمالوں اور ان کی صحبت یافتہ لوگوں میں ہوتی ہیں وہ لوگ کچھ تو انقلاب زمانہ سے دل شکستہ ہو کر تصنیف سے ہاتھ کھینچ بیٹھے، کچھ یہ کہ علم اور اس کی تصنیفات کے انداز روز بروز

کے تجربے سے رستے بدلتے ہیں۔ عربی فارسی میں اس ترقی و اصلاح
کے رستے سالہا سال سے مسدود ہو گئے انگریزی زبان ترقی اور اصلاح
کا طلسمات ہے۔ مگر خاندانی لوگوں نے اول اول اس کا پڑھانا اولاد کے
لئے عیب سمجھا اور ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا
کہ وہ لوگ ایسی واردا توں کو کتابوں میں لکھنا کچھ اچھی بات نہ سمجھتے
تھے۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں
کے لئے نقل مجلسی جانتے تھے اس لئے وہ ان رستوں سے اور ان کے
فوائد سے آگاہ نہ ہوئے اور یہ انھیں کیا خبر تھی کہ زمانہ کا ورق اُلٹ
جائے گا۔ پُرانے گھرانے تباہ ہو جائیں گے، ان کی اولاد ایسی جاہل
رہے گی کہ اسے اپنے گھر کی باتوں کی بھی خبر نہ رہے گی اور اگر کوئی
بات ان حالات میں سے بیان کرے گا تو لوگ اس سے سند مانگیں گے۔
غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں
کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے
ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی
کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں
حیات جاوداں حاصل ہو۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ راستہ تذکروں ہی کا اختیار کرنا چاہتے ہیں مگر اس
راستے پر اپنے نزدیک اتنا آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں کہ ان لوگوں کو اعتراض نہ ہو
"جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے۔"

Scanned by CamScanner

دیکھنا یہ ہے کہ آبِ حیات کہاں تک تذکروں کے دائرے سے نکل کر تاریخ ادب کے دائرہ میں آجاتی ہے!

(۲)

آبِ حیات اُردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطۂ نظر سے یہ باب تاریخ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس لئے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہیئے۔ مگر دوسرے باب "نظم اُردو" کی تاریخ میں شاعری کا جو تصور مولانا آزاد پیش کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا قرون وسطیٰ کے تذکرہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھے ہیں اور اس لئے ان کا لسانیات اور ادبیات کو ایک ہی چیز سمجھنا بے جا نہیں ہے۔ شعر کی تعریف وہ یوں فرماتے ہیں:-

"فلاسفۂ یونان کہتے ہیں شعر خیالی باتیں ہیں جن کو واقعیت اور اصلیت سے تعلق نہیں۔ قدرتی موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر جو خیالات شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ اپنے مطلب کے موقع پر موزوں کر دیتا ہے اس خیال کو سچ کی پابندی نہیں ہوتی۔"

غور کرنے پر یہ تعریف عجیب مبہم معمہ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے "فلاسفۂ یونان" ہیں جنھوں نے شعر کو خیالی باتیں اور واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق بتایا ہے؟ کیا افلاطون نے ایسا کچھ کہا ہے؟ ممکن ہے افلاطون کے فلسفہ سے ایسا کچھ نتیجہ نکالا جا سکے کیونکہ اس نے پوری کائنات کو ہی بے حقیقت یا حقیقت کا ایک عکس محض کہا ہے اور شاعروں کو اس عکس محض

کے بجائے یوں کی حیثیت سے اپنی علمی جمہوری حکومت میں کوئی بھی جگہ دینے سے بالکل انکار کر دیا ہے اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے پر یہی رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ اس کی نگاہ میں شاعری واقعیت اور اصلیت سے بے تعلق چیز ہے، مگر ایسی رائے بالکل سطحی ہی ہوگی کیونکہ افلاطون خود فطرتاً شاعر تھا اور وہ شاعری کے موجودات سے تعلق کو کہیں نہیں جھٹلاتا، وہ موجودات ہی کو بے حقیقت سمجھتا ہے اس لئے شاعری بے حقیقت چیز پر مبنی ہو جائے مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلطی ہے کہ شاعری محض خیالی باتیں ہیں۔ اگر افلاطون کے جدید مفسرین کی تصانیف دیکھی جائیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو افلاطون نے فلسفہ کہا ہے وہی شاعری ہے، بہرحال افلاطون کے شاگرد رشید ارسطو نے جس کی شاعری پر تصنیف ہمیشہ کے لئے ایک اہم چیز ہے، صاف اور واضح طور پر واقعیت اور اصلیت اور شاعری کے تعلق کو بیان کیا ہے۔ فلاسفۂ یونان میں شاعری پر سب سے زیادہ مستند رائے اسی کی ہے اور اگر ان فلسفیوں کی رائے کا کہیں ذکر کرنا چاہیئے تو اسی کی رائے سامنے لانا چاہیئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو فلاسفۂ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ چینوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور انھوں نے کہیں سے اڑتی اڑتی یہ بات سن لی کہ فلاسفۂ یونان کا بھی ایسا ہی کچھ تصور تھا اور انھوں نے بغیر تحقیق کیے یہی کچھ لکھ ڈالا۔ دوسرے اس تعریف کے الفاظ بھی منطقی لحاظ سے مبہم اور متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے جملے میں یہ کہا جاتا ہے کہ شاعرانہ خیالات کو واقعیت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہیں، اس کے بعد ہی یہ کہا جاتا ہے کہ موجودات یا اس کے واقعات کو دیکھ کر

شاعر کے دل میں خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اگر یہ بعد کی بات صحیح ہے تو پہلی بات بالکل غلط ہو جاتی ہے کیونکہ واقعیت اور اصلیت موجودات اور اس کے واقعات ایک ہی چیز ہیں۔ علاوہ اس کے ایک ابہام اور یوں پیدا ہوتا ہے کہ لفظ خیال کو پہلے تو بالکل کسی ہوائی چیز کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اور پھر تجربے سے جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے معنوں میں لایا گیا ہے۔ غرض یہ کہ مولانا کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ اُن کے ذہن میں صاف نہیں۔ وہ نکتہ چینی کے قفس سے نکلنے کی کوشش کرتے مگر پھر پھڑ پھڑا کر رہ جاتے ہیں۔

آگے چل کر وہ شاعری کو چھوڑ کر نظم پر آ جاتے ہیں اور فرماتے ہیں :۔

"نظم ایک عجیب صنعت صنائع الٰہی میں سے ہے اسے دیکھ کر عقل حیران ہوتی ہے کہ اول ایک مضمون کو ایک سطر میں لکھتے ہیں اور نثر میں پڑھتے ہیں پھر اسی مضمون کو فقط لفظوں کے پس و پیش کے ساتھ لکھ کر دیکھتے ہیں تو کچھ اور ہی عالم ہو جاتا ہے بلکہ اس میں چند کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں"

شعر اور نظم کے فرق سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ دونوں ان کے لئے ایک ہی چیز ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ نظم کے اوصاف کی ایک فہرست پیش کر دیتے ہیں جس کی صورت یہ ہے :۔

"(۱) وہ وصف خاص ہے کہ جسے موزونیت کہتے ہیں (۲) کلام میں زور زیادہ ہو جاتا ہے اور مضمون میں ایسی تیزی آ جاتی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر کھٹکتا ہے (۳) سیدھی سادی بات میں ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ

سب پڑھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں"۔

یہاں آزاد نکتہ چینی ہی کے دائرہ میں ہیں۔ اوپر کی تینوں باتیں نکتہ چینی کی عام اصطلاحوں عروض، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے دائرے میں آ جاتی ہیں، مگر انھوں نے ان اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے بجائے عام بیانات پیش کرنا بہتر سمجھا۔ اس معاملہ میں ایک خفیف سی جدو جہد تنقید نگاری کے دائرے میں آ جانے کی نظر آتی ہے۔

مگر اس کے بعد ہی وہ تنقید کے میدان میں بے خطر کود پڑتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شعر کس طرح وجود میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب خوشی یا غم و غصہ یا کسی قسم کے ذوق شوق کا خیال دل میں جوش مارتا ہے اور وہ قوت بیان سے ٹکر کھاتا ہے تو زبان سے خود بخود موزوں کلام نکلتا ہے"۔

آزاد خود بھی شاعر تھے اور یہ بات انھوں نے اپنے ذاتی تجربے سے اخذ کی ہوگی، وہ شاعر کی فطرت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:۔

"اسی واسطے شاعر وہی ہے جس کی فطرت میں یہ صفت خدا داد ہوتی ہے۔ قدرتی شاعر اگرچہ ارادہ کر کے شعر کہنے کو خاص وقت میں بیٹھتا ہے۔ مگر حقیقت میں اس کا دل اور خیالات ہر وقت اپنے کام میں لگے رہتے ہیں...... یہ ضرور ہے کہ جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے اس کے لئے ڈھونڈھتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترکیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت

سننے والوں کے دل پر چھا جائے اور وہ بات کہوں جو دل پر اثر کر جائے۔"

اس بیان میں بھی کافی ابہام اور کمی ہے مگر عام طور پر موزون طبع کے عمل کا اچھا نقشہ یہاں کھنچ جاتا ہے، اس کے بعد وہ شاعر کے عام کردار کا کبھی نقشہ کھینچتے ہیں۔ فرماتے ہیں:-

"شاعر کبھی ایک حجرہ میں تنہا بیٹھتا ہے۔ کبھی سب سے الگ اکیلا پھرتا ہے۔ کبھی کسی درخت کے سایہ میں تنہا نظر آتا ہے اور اسی میں خوش ہوتا ہے۔ وہ کیسی ہی خستہ حالی میں ہو مگر مزاج کا بادشاہ اور دل کا حاتم ہوتا ہے۔ بادشاہ کے پاس فوج و سپاہ، دفتر و دربار اور ملک داری کے سب کارخانے اور سامان موجود ہیں اس کے پاس کچھ نہیں مگر الفاظ و معانی سے وہی سامان بلکہ اس سے ہزاروں درجے زیادہ تیار کر کے دکھا دیتا ہے، بادشاہ سالہا سال میں کن کن خطرناک معرکوں سے ملک فتح یا خزانہ جمع کرتا ہے یہ جسے چاہے گھر بیٹھے دیدیتا ہے اور خود پرواہ نہیں۔ بادشاہ کو ایک ولایت فتح کر کے وہ خوشی نہیں حاصل ہوتی جو اسے ایک لفظ کے ملنے سے ہوتی ہے کہ اپنی جگہ پر موزوں سجا ہوا ہو۔ اور حق یہ ہے کہ اسے ملک کی پرواہ بھی نہیں۔"

اس تمام بیان کو کچھ معمولی سا تعلق شاعرانہ فطرت سے ضرور ہے، مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ ایسی کچھ فطرت کا آدمی واقعی شاعر ہو۔ اس فطرت کے انسان ابراہیم ذوق تھے اور ان ہی کی طرف آگے چل کر مولانا آزاد صاف اشارہ کرتے ہیں بلکہ ان کی

عادت کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں مگر جو شخص ذوق کی شاعری کا مطالعہ کرے گا اور اس میں سچی شاعری کا فقدان پائے گا وہ یہی کہے گا کہ مولانا کے سامنے غلط ماڈل تھا اور اس لئے انکا نظریہ بھی غلط ہی ہے۔

یہ چند باتیں ہیں جن پر خامہ فرسا ہو کر مولانا تنقید نگاری کے دائرے میں آنے کی ناکامیاب کوشش کرتے ہیں مگر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے اہل نہیں ہیں۔ ان کا دائرہ نکتہ چینی ہے۔ جب ہم مختلف شاعروں کے حالات پر نظر کرتے ہیں تو ہماری یہ رائے اور مستحکم ہو جاتی ہے کسی شاعر کے سلسلہ میں بھی کوئی ناقدانہ رائے نہیں نظر آتی۔ ہر دور کے سلسلہ میں اگر خاص ذکر ہے تو ان الفاظ کا جو متروک ہو گئے یا رائج ہو گئے۔ میر اور سودا کے کمال کا اعتراف تو کیا جاتا ہے مگر یہ نہیں بتایا جاتا کہ اس باکمال کی مخصوص شاعرانہ صفت کیا ہے ان کی شاعری کے سلسلہ میں شاید سب سے اہم بات یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے بہت سی فارسی تراکیب کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری کے فرق کو ایسے لطیفہ سے واضح کیا جاتا ہے جس میں کسی نہایت ہی سطحی نظر رکھنے والے نے یہ کہا کہ میر کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ! اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا کو شاعری سے دل چسپی ہی نہیں۔ ان کی مخصوص دل چسپی زبان سے ہے اسی لئے قواعد اور الفاظ ہی کا ہر جگہ ذکر ہوتا ہے۔ یہ سب منظر دیکھ کر سمجھ میں آ جاتا ہے کہ اس تصنیف کو انھوں نے زبان کی تاریخ سے کیوں شروع کیا۔

ایک بات ضرور ہے کہ اصناف سخن میں مخصوص لوگوں کی کامیابی کا ذکر ہوتا ہے۔ جیسے یہ بتایا جاتا ہے میر اور درد غزل اچھی کہتے تھے اور سودا کی فطرت

کو قصیدے سے مناسبت تھی۔ مگر ان معاملوں میں بھی تذکرہ نویسوں ہی کی بندھی ٹکی باتیں دوہرائی گئی ہیں اور پھر تذکرہ نویسوں کی طرح مولانا کو بھی اچھے اور برے شاعر میں تمیز کرنے کا شعور نہیں اس لئے ان لوگوں کی طرح کسی غیر ادبی سبب کی بنا پر وہ ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابراہیم ذوق کی تعریف اُن الفاظ میں کرتے ہیں جو قصیدے کے شایانِ شان ہیں۔

جو رائیں اُنھوں نے شاعروں کے کلام پر دی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے کچھ بھی نہیں کہا صرف الفاظ کے طوطا مینا بنائے ہیں جن سے ایک قسم کی سنسنی تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر کوئی خاص تشفی بخش مطلب نہیں نکلتا۔ مثلاً غالب کے کلام پر یوں رائے دیتے ہیں:۔

"جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہوا اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارا نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچتا۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں۔ اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں طبعی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دیئے جاتے تھے کہ بول چال میں دوسرے اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

یہ الفاظ کچھ مطلب ضرور ادا کرنا چاہتے ہیں مگر صاف مطلب سے گریز کرتے نظر آتے ہیں، ہاں ان میں صاف صاف تو نہیں مگر اظہار نفرت ضرور مضمر ہے، برخلاف اس کے ذوق پر رائے کا یہ رنگ ہے :۔

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے آئے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں، کبھی بالکل سادہ لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔"

ان الفاظ میں تعریف کا پہلو صاف نمایاں ہے اور ان کو پڑھ کر رغبت کی سنسنی ضرور دوڑ جاتی ہے۔ مگر کیا کوئی شخص جو غالب اور ذوق کے کلام کا تنقیدی نظر سے مطالعہ کر چکا ہو ان میں کسی قسم کی بھی تنقید کا شائبہ بھی دیکھے گا۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کو شاعری میں الفاظ ہی سے سروکار ہے۔ مگر غالب اور ذوق نے جس فنی نوعیت کے ساتھ اپنے انفرادی طریقہ پر الفاظ اور صنائع کو استعمال کیا ہے اس کی طرف کوئی ذرا سا بھی اشارہ نہیں۔ "معانی آفرینی" "قادر الکلامی" وغیرہ قسم کی رسمی اصطلاحیں جو تذکرہ نویسوں کے یہاں عام ہیں یہاں بھی دوہرائی گئی ہیں اور اس قسم کے بے معنی الفاظ جیسے "مضامین کے ستارے آسمان سے

اتارے ہیں" یا "تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو میں بساتے ہیں" اضافہ کر دیا گیا ہے۔ ان کی رایوں کا ہر جگہ یہی رنگ ہے لفاظی بہت کچھ معنی کچھ نہیں۔ تذکرہ نگاروں کی طرح محض انشا پردازی یا انشا پردازی برائے انشا پردازی ہی سے آزاد کو تمام تر سروکار نظر آتا ہے۔

غرض یہ ہے "آب حیات" کی تمام تنقیدی کائنات۔ اس کو کسی زبردست دھوکے کے ماتحت تنقید کہہ دیا جائے تو کہہ دیا جائے ورنہ لوٹ پھیر کر نکتہ چینی کی نکتہ چینی ہی رہتی ہے۔

(۳)

چند مخصوص صفات میں "آب حیات" تذکروں سے آگے بڑھ کر تاریخ ادب کے دائرے میں آتی ہوئی ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اس میں کچھ باتیں ایسی ضرور ہیں جو عام تذکروں میں نہیں ملتیں اور تاریخوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔

سب میں اہم اور نمایاں صفت اس کی ساخت ہی، یہ تاریخوں کے طریقہ پر لکھی گئی ہے۔ اس میں ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کے ماتحت شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کے پانچ دور بتائے گئے ہیں۔ پہلا دور ابتدائی ہے جس میں ولی اور ان کے معاصرین کا ذکر ہے دوسرے میں شاہ حاتم اور خان آرزو اور ان کے ساتھیوں کے حالات ہیں، تیسرے میں میر۔ سودا اور ان کے ہم عصر شاعروں کا ذکر ہے۔ چوتھے میں جرأت، انشا، مصحفی، میر حسن، نسیم لائے گئے ہیں۔ پانچویں میں ناسخ، آتش، مومن۔ ذوق۔ غالب، دبیر و انیس وغیرہ کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ہر دور سے پہلے ایک تمہید میں اس دور کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی گئی

ہے۔ یہ تمہیدیں خاص طور سے توجہ کے لائق ہیں کیونکہ ان سے اول ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آب حیات تاریخ ادب کی حیثیت سے کس حد تک کامیاب ہے اور دوم مولانا ادب میں کن صفات کو اہم سمجھتے ہیں۔ دوسرے موضوع پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہم یہ واضح کر چکے ہیں کہ مولانا کو محض زبان اور اس کی ترقی سے سروکار ہے اور ان کی تمام کائنات نکتہ چینیوں کی ہے مگر پہلے موضوع پر غور کرنا ضروری ہے اور اس سلسلہ میں دوسرے موضوع کی طرف بھی کہیں کہیں اشارہ ہو ہی جائے گا۔

سب سے پہلے ان پانچوں تمہیدوں پر نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ ان میں ہے کیا۔ یہاں تمام تر بے معنی لفاظی دکھائی دے گی جس میں کہیں کہیں کوئی ٹھوس بات بھی چمک جائے گی۔ پہلی تمہید میں بتایا جاتا ہے کہ "نظم میں اُردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے" اور اسی بات کو مختلف الفاظ میں کافی دور تک دوہرایا گیا ہے۔ پھر ولی اور دِلّی کے شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا جاتا ہے:۔

"مگر ولی نے اپنے کلام میں ایہام اور الفاظ ذومعنین سے اتنا کام نہیں لیا خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو پھر اس قدر شوق اس کا کیونکر ہوگیا۔"

اس دور کے شعرا کی بابت یہ بتایا جاتا ہے "ان بزرگوں کے کلام میں تکلّف نہیں" اور" اُن کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور مبتذل ہوں گے۔" دوسری تمہید یوں شروع ہوتی ہے "دوسرا دور شروع ہوتا ہے اور اس دور کی دو خصوصیتیں بتائی جاتی ہیں ایک "بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتیں" اور دوسری "بہت لفظ

دلی کے عہد کے نکال ڈالے" اور کچھ الفاظ کی فہرست ہے۔ تیسری تمہید میں جو جملے کچھ معنی رکھتے ہیں وہ یہ ہیں :۔

"اس مشاعرے میں ان صاحب کمالوں کی آمد آمد ہے جن کے پا انداز میں فصاحت آنکھیں بچھاتی ہے اور بلاغت قدموں میں لوٹی جاتی ہے ......... تم دیکھنا وہ بلندی کے مضمون نہ لائیں گے آسمان سے تارے اتاریں گے، قدر دانوں سے فقط داد نہ لیں گے پرستش لیں گے ...... یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم، یا تصویر پر آئینہ ان کا تکلف بھی اصلی لطافت پر کچھ لطف زیادہ کرے گا ...... مرزا جانِ جاناں، سودا، میر، خواجہ میر درد چار شخص تھے جنھوں نے زبانِ اردو کو خراد پر اتارا ہے ......... بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ دیے اور بہت سی فارسی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منھ میں آتی تھیں انھیں گھلا یا۔"

چوتھی تمہید میں اہل مشاعرہ کی آمد گائی گئی ہے اور ان لوگوں کو "زندہ دل اور شوخ طبع" بتا کر یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ "نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے۔" اس دور میں میاں رنگین کے ریختی ایجاد کرنے کی بھی خبر دی گئی ہے اور حسب معمول ان الفاظ کا بھی ذکر ہے جو اس عہد میں متروک ہو گئے۔

پانچویں تمہید کا تمام مغز ان الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے :۔

"دیکھنا! وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ،

اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے، ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا......... دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے......... جو قلم سے ایسی نقاشی کریں گے کہ بے عینک نہ دکھائی دے گی"۔

اس دور میں لکھنؤ اور دلی کے الگ الگ اسکول قائم ہو جانے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ والوں کی بابت کہا جاتا ہے" انھیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہو گا اور زیبا ہو گا" دونوں شہروں کی زبان کے کچھ اختلافات کی طرف اشارہ کر کے تمہید ختم کی جاتی ہے پانچوں تمہیدوں کا ماحصل اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ آب حیات میں اُردو شاعری کے ادوار کے بابت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ امید کرنا ہی عبث ہے کہ یہاں ادوار کے سوشل حالات اور ان کے شاعری سے تعلق پر کوئی بات بھی کہی جا سکتی تھی۔ دوسری طرف جو بات ہر دور کے ذکر میں مصنف نے کہہ دینا ضروری سمجھی ہے وہ یہ کہ کتنے الفاظ متروک ہوئے اور کتنے رائج ہوئے۔ یہ وہی لسانیات کا معاملہ ہے جس کو آزاد ادبیات کے سلسلہ میں بنیادی سمجھتے ہیں اور اسی معاملہ سے اپنی کتاب کی تمہید اُٹھائی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے دور کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ اس دور کی صفت بے تکلفی تھی اور یہی صفت کچھ مختلف الفاظ میں دوسرے دور کی بھی بتائی جاتی ہے۔ اب اگر سوال کیا جائے کہ ان دونوں دوروں میں فرق کیا تھا اور ان کو کیوں دو الگ الگ دور کہا جائے تو کہیں جواب نہیں ملتا۔ پھر یہی صفت

تیسرے دور کی بھی ہے، حالانکہ اس دور میں اتنا فرق ہوا ہے کہ کچھ کچھ تکلف نمایاں
ہے۔ یہ دور صاحب کمالوں کا ہے مگر انھوں نے جن صفات میں کمال حاصل کیا ہے
وہ سابق ادوار ہی کی صفات ہیں اس لیئے ان کو محض کمال ہی کی وجہ سے الگ
دور میں رکھنا کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ چوتھے دور کے لوگوں میں بھی کوئی امتیازی
صفت نہیں محض ان کی طبیعتیں مختلف ہیں یعنی "وہ زندہ دل اور شوخ طبع ہیں" پانچویں
دور میں بھی کسی قسم کی تبدیلی نہیں بتائی جاتی، ایک طبقہ متقدین کا بتایا جاتا ہے جن کا
وجود ظاہر ہے کہ کسی نئے دور کا ثبوت نہیں دے سکتا اور دوسرا طبقہ بھی متقدین ہی
کا ہے صرف اس فرق کے ساتھ کہ وہ بلندی خیال کے دلدادہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دوسرے
دور سے پانچویں دور تک ہر دور کے سلسلہ میں اس بات پر اظہار افسوس بھی کردیا جاتا
ہے کہ شاعری میں کسی طرح کی وسعت ہی نہیں پیدا ہوئی، پرانی عمارتیں ہی بلند ہوتی
چلی گئیں۔ غرض یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنے ادوار کیوں قائم کر دیے گئے۔ اس کی کیا
ضرورت تھی اور کیا وجہ تھی۔ خیال ہوتا ہے کہ شاید آزاد میں تحلیل کی اتنی قوت نہ
تھی کہ ہر دور کی صفات کو الگ الگ نمایاں کرسکتے۔ مگر یہ بات نہیں ہے۔ ولی سے لیکر
غالب و میرانیس تک تقریباً ڈیڑھ سو سال کا زمانہ ہر لحاظ سے محض ایک اور ایک
ہی دور ہے۔ سیاسی، اقتصادی، سوشل، ادبی کسی لحاظ سے کوئی ایسی تبدیلی واقع
نہیں ہوئی کہ کوئی پرانا دور ختم ہوتا ہوا اور نیا دور شروع ہوتا ہوا دکھائی دیتا۔
ادب کی روایات، ادراک، طرز ادا کی اقدار، مضامین کی نوعیت، اصناف ادب
کسی میں بھی کوئی فرق نہیں ہوا۔ ایک ڈھرا شروع سے آخر تک بندھا نظر آتا ہے،
ایک لہر ہے جو ولی سے اٹھتی ہے میر اور سودا تک چڑھتی ہے اور پھر گرتی ہے

اور غالب وانیس پر ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد نے ڈیڑھ سو سال کو جو اپنے تمام صفات میں ایک تھے، دس دس بیس بیس برس کا وقفہ دے کر خواہ مخواہ کاٹ کر پانچ ٹکڑے کر دیئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سنا ہوگا کہ انگریزی ادب کی تاریخیں ادوار قائم کر کے لکھی جاتی ہیں مگر انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ کیا کیا صفات جمع ہوں تو ایک دور بنتا ہے اور وہ ایک خاص جذبے کے ماتحت اُردو شاعری کے بھی دور بنا گئے۔

مگر لطف یہ ہے کہ یہ ادوار اس قدر زیادہ مقبول ہوئے کہ جو کبھی اُردو شاعری کی تاریخ لکھتا ہے ان ہی ادوار کو اٹل مان کر لکھتا ہے، آزاد تو خیر ناواقف تھے وہ لوگ بھی جو دوسرے ادبوں کی تاریخ سے واقف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ آیا آزاد کے قائم کئے ہوئے یہ ادوار صحیح بھی ہیں یا نہیں۔ آج آزاد کی طرح بے سوچے سمجھے ادوار قائم کرنے کا عمل بیماری کی طرح پھیل گیا ہے۔ کچھ جماعتوں کا یہ پیشہ ہو گیا ہے کہ ہر سال چند شاعروں کو سامنے کر کے اعلان شائع کر دیتی ہیں کہ یہ ایک نیا دور قائم کرتے ہیں۔ یہ تمام مضحک صورت آزاد ہی کے غلط اثر سے پیدا ہوئی ہے۔

خیر ادوار قائم کرنے کے سلسلہ میں "آبِ حیات" بالکل ناکامیاب سہی مگر شعراء کی سوانح بیان کرنے میں اس کی کامیابی قابلِ قدر ہے اس میں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے کوئی مواد نہیں ملتا مگر قریب قریب ہر شاعر کی اور بڑے شاعر کی تو ضرور شخصیت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، ان سوانح میں جہاں تک تاریخی واقعات کا تعلق ہے آزاد سے بڑی بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں جن کی طرف بہت لوگوں نے توجہ دلائی ہے، بہت سے سوانح نامکمل ہیں،

بہت سی باتیں جدید تحقیق سے غلط ثابت ہو گئیں، زیادہ تر لوگوں کی رائے ہے کہ وہ سچے محقق نہ تھے۔ قیاس سے بہت سی باتیں لکھ گئے ہیں، اکثر باتیں گول کر گئے ہیں یا گول طریقہ پر بیان کر گئے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ بھی کہنا چاہیئے کہ انھوں نے تحقیق کے سلسلہ میں اپنی طبیعت پر جتنا زور ممکن تھا دیا اور ان کے زمانے کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ان کی کاوش داد کے قابل ہے۔ مگر ان کا وصف خاص شاعروں کی بابت واقعات اور شاعروں کی شخصیت کی تخلیق میں ہے۔ ان کا طریقہ یہ ہے کہ وہ شاعروں کی بابت اپنے شاعرانہ انداز میں لطیفے رقم کرتے ہیں ان لطیفوں سے نہایت شگفتہ اور دلچسپ تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آتی ہیں، ایک پورا عالم سامنے آجاتا ہے۔

واقعہ، مزاح، طنز، حسن یا عبرت آگینی سے دل محظوظ ہوتا ہے، سوانح کے سلسلہ میں کوئی نہ کوئی واقعہ ایسا ضرور رہا مگر سید انشا کے حالات میں یہ فن اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ ان کے سوانح میں جتنے زیادہ اور جتنے مختلف قسم کے لطائف رقم ہوئے ہیں اتنے شاید اور کسی میں نہ ملیں، ہر ایک اپنے رنگ میں الگ ہے اور اپنے مخصوص طرز میں موثر ہے مگر شاید سب سے زیادہ موثر وہ واقعہ ہے جس میں انشا نہایت تباہ حال ایک مشاعرے میں آتے ہیں اور مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہی اپنی غزل سنا کر چلے جاتے ہیں۔ ان سب واقعات کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں سوانح نگاری کی خاص قوت یعنی پرانے واقعات کو جذباتی اثر کے ساتھ زندہ کر دینے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی تھی۔ انھیں لطائف میں بہت سے ایسے ہیں جن سے شاعروں کی شخصیت تعمیر ہو جاتی ہے اور ان کا کردار جیتا جاگتا اپنی پوری

انفرادیت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ اس کردار نگاری کے سلسلہ میں وہ اکثر جگہ اس مخصوص ہمدردی پر قائم نہیں رہ سکے جو فن سوانح نگاری کی جان ہے۔ اس ہمدردی کی کمی میر تقی کے سوانح میں بہت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ آزاد نے میر کی بد دماغی کو کچھ ایسے پیرائے میں بیان کیا ہے کہ میر سے نفرت سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جدید تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کی شخصیت کا یہ غلط نقشہ ہے مگر دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں وہ ہمدردی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور شاعر کے لئے ہمارے دل میں جگہ بنا دیتے ہیں۔ ذوق کے سلسلہ میں یہ ہمدردی کچھ ضرورت سے زیادہ تیز ہو کر ایک قسم کی پرستش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں آزاد کی ہستی ہمارے جذبات پر ضرورت سے زیادہ قابو حاصل کر لینے کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ زیادہ کھٹکتی نہیں۔ غرض "آب حیات" کی سب سے بڑی کامیابی سوانح نگاری میں ہے۔ آزاد یہی مقصد لے کر چلے تھے، اسی معاملے میں وہ تذکرہ نگاروں سے آگے بڑھنا چاہتے تھے اور وہ اپنے مقصد میں پورے کامیاب ہیں۔ ان کی کامیابی دائمی ہے۔ جب تک اُردو کے شاعروں کی شخصیت میں دلچسپی رہے گی، "آب حیات" گہری دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی رہے گی۔

اس معاملے میں ان کی طرز ادا بھی آکر پوری پوری موزوں بیٹھتی ہے۔ ان کی نثر بنیادی طور پر شاعرانہ ہے، اس کی مخصوص صفت قدرتی رنگینی اور ترنم ہے۔ انھیں اگر نثر کا میر انیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ نثر تنقید کے لئے نہایت درجہ ناموزوں ہے کیونکہ تنقید میں خیالات زیادہ اہم چیز ہوتے ہیں اور ان کے لئے صاف اور پُر زور نثر کی ضرورت ہے۔ مگر واقعہ نگاری اور عکس کشی کے لئے اس سے بہتر

نثر ممکن نہیں۔ مولانا کا مقابلہ انگریزی نثر نگار لارڈ میکالے سے کیا گیا ہے۔ دونوں کی نثر ایک ہی صفات رکھتی ہیں اور دونوں نے نقاد ہونے کی ناکام کوشش کی مگر دونوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے ادیبوں کے جیتے جاگتے نقشے چھوڑے۔

(۴)

"آب حیات" کو بہت بڑی مقبولیت حاصل ہے بعض لوگ تو اس کو اُردو تنقید نگاری کی سب سے اہم کتاب سمجھتے ہیں۔ اس مقبولیت کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ اب تک ہمارا صاحب ذوق اور نقاد "سخن" کے دائرے سے باہر نہیں آیا ہے اور ہر قسم کی تصنیف میں چاہے وہ نظم ہو، تاریخ ہو، ناول یا افسانہ ہو یا تنقید ہو سخنوری ہی کا کرشمہ ڈھونڈھتا ہے یعنی عبارت کا ہر اِنے علم بیان و بدیع کی خوبیوں سے معمور ہونا ضروری سمجھتا ہے اور اگر کسی تصنیف میں یہ خوبیاں ہوں تو پھر اُس میں کسی اور خوبی کے وجودگی کو ئی ضرورت نہیں سمجھتا۔ وہ اس بات پر غور کرنے کے لئے تیار نہیں کہ کس صنف میں قدرتی طور پر کیا کیا صفات ضروری ہونا چاہیئے اور زبان و بیان کو ان صفات سے کس قدر ہم آہنگ ہونا چاہیئے اس لئے وہ نہیں دیکھتا "آب حیات" میں تنقید ہے بھی یا نہیں، محض انشاپردازی سے مرعوب ہو کر تعریف کے پل باندھ دیتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اب تک نکتہ چینی اور تنقید میں فرق کرنے سے زیادہ تر لوگ قاصر ہیں اس وقت بھی کبھی کبھی قابل وقعت نقادوں کی فہرست میں پیش پیش وہی لوگ رکھے جاتے ہیں جن کے مضامین میں قواعد و عروض کی غلطیاں نکالنے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے عالم میں "آب حیات" کو جو اہمیت

دی جاتی ہے اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

چنانچہ جو تصانیف آزاد کے اثر سے ظہور میں آئیں اور اس وقت بھی آرہی ہیں ان کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔ ان میں وہ لوگ بھی ہیں جنھوں نے تاریخیں لکھیں، شاعروں پر کتابیں لکھیں یا مضامین لکھے۔ ان کی تصانیف کی طرف توجہ تضیع اوقات کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ان کو اہمیت اس بنا پر دی جاتی ہے کہ وہ صاحب طرز ہیں اور انشا پرداز ہیں۔ تذکرہ نگاروں اور آزاد کی طرح وہ بھی زبان و بیان و عروض کے نکتے نکالنے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان میں سے بعض تحقیق میں آزاد سے آگے ضرور ہیں، مگر یہ بھی قیاس کے گھوڑے دوڑا ہی لیتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے واقعات یا کردار کو زندہ کرنے کی قابلیت بالکل نہیں یہ آزاد کی رایوں کو اپنے الفاظ میں یا آزاد ہی کے الفاظ میں دوہرا دیتے ہیں جن سے لفاظی تو کافی ہو جاتی ہے مگر مطلب کچھ نہیں نکلتا۔ ان کا وجود ایک بھنور کا سا ہے جس میں پانی چکر کھاتا ہے مگر آگے نہیں بڑھتا اور جس میں جا پڑنے والا ڈوبے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آزاد کا اثر ہماری تنقید نگاری کے لئے مضرت رساں ہے۔

اس ضرر سے بچنے کے لئے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ آزاد کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک بالکل نہ تھا۔ وہ بالکل نہیں سمجھتے تھے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ ان کو حقیقی اور غیر فطری شاعری میں تمیز کرنے کا شعور نہ تھا۔ اُنھوں نے ذوق کی جو تعریف کی ہے وہ اس امر کی صاف مثال ہے۔ وہ شاعری کی میکانکی صفات سے آگے نہیں جا سکتے تھے اس لئے غالب کی جدت پسند طبیعت کو نہ سمجھ سکے۔ ان کے لئے ذوق کا سا بے زور اور نشریت زدہ شاعر ہی مثالی نظر آتا ہے کیونکہ اس کے یہاں زبان و بیان

اور عروض کی پابندی اپنی جگہ پر درست ہے۔ وہ کسی شاعر کی شاعرانہ انفرادیت تک پہنچ ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ تنقید کے لئے موزوں طرز تک بھی نہ آسکے وہ پرانے زمانے کے سخن طراز تھے۔ انھوں نے اُردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی مگر عدم شعور کی وجہ سے یہ بنیاد کج پڑی اور اس پر دیوار کج بنتی ہی چلی جا رہی ہے، ایسی دیوار کس کام آسکتی ہے۔

مگر پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے بنیاد رکھی تو، تذکرہ نگاری سے آگے قدم بڑھانے کی کوشش تو کی "آب حیات" کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ اُردو تنقید نگاری کی تاریخ اسی سے شروع کی جایا کرے گی۔ اس کی سوانح عمریاں عام طور پر بھی ہمیشہ زندہ رہیں گی مگر اس کا تنقیدی حصہ عجائب خانے میں رکھ دینے والی چیز کی طرح ہو گیا ہے جس کو دیکھ کر تذکرہ نگاری کے سلسلہ میں تحقیق کرنے والے نکتہ چینی کا پتہ لگا سکیں گے۔ زندہ رہنے والی تنقید میں اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔

---

# حالیؔ کے "مقدمۂ شعروشاعری" کی اہمیت

(۱)

"مقدمۂ شعروشاعری" اُردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں ادب اور زندگی کے تعلق کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ حالیؔ اس تصنیف کو اسی مسئلہ سے شروع کرتے ہیں اور اس کے متعلق جتنے بھی خیالات ان کے ہاتھ لگے ان کو بغیر کسی فلسفیانہ منطقی یا نفسیاتی ربط میں لائے اکثر بلا ضرورت تکرار کے ساتھ اپنی لاجواب نثر میں ادا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کی سوسائٹی میں ضرورت اور شاعر کے سلسلۂ تمدن میں دخل کو واضح کریں اور ان کا طریقہ یہ ہے کہ انگریزی ادب سے خام واقفیت رکھنے والے انگریزوں سے حاصل کئے ہوئے چند رائج الوقت خیالات اور دلائل کو اپنی سمجھ بھر وضاحت سے پیش کر دیں۔ یوں تو شاعری کی افادیت کے بارے میں انھوں نے کئی سوال اُٹھائے ہیں اور ان کے جواب بھی دئیے ہیں یہ جواب نیسویں صدی کے لحاظ سے دیکھتے ہوئے مکمل اور کافی بھی ہیں لیکن جدید نفسیات اور سوشل سائنس کی روشنی میں نہایت سطحی اور سرسری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب میں زیادہ تنقید طلب وہ مثالیں ہیں جو شاعری کا اثر دکھلانے کے سلسلہ میں انھوں نے دی ہیں۔ ان مثالوں سے ادب اور زندگی کے تعلق پر کچھ ایسی مبہم اور سطحی رائیں قائم ہوتی ہیں اور ہوئی ہیں کہ ان کے مجموعی تاثر

کی تنقیدی تحلیل ضروری ہے۔

ان مثالوں کو جس خیال کے سلسلہ میں لایا گیا ہے وہ یوں شروع ہوتا ہے۔

"شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہونچا سکتا ہے۔"

اس خیال کی آگے چل کر یوں وضاحت کی گئی ہے :۔

"تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی۔"

اور پھر یہ کہا گیا ہے :۔

"یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔"

اس کے بعد یورپ کی تاریخ سے چار مثالوں کو نہایت پختہ اور زوردار نثر میں بیان کیا جاتا ہے۔ پھر اس معذرت کے ساتھ کہ ایشیائی شاعری میں ایسی کم مثالیں ملتی ہیں چار مثالیں ایشیائی تاریخ سے بھی پیش کر دی جاتی ہیں اور تمام بحث کا نتیجہ نکالا جاتا ہے :۔

"بہر حال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیادی باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دل نشینی اس کی نیچر میں داخل ہے۔"

اس تمام بیان کو پڑھ کر شاعری اور زندگی کے تعلق پر، شاعری کی حقیقت پر

شاعری کے مفاد پر ایسی رائے قائم ہوئی جس نے جدید اُردو ادب کو سخت نقصان پہنچایا۔ یعنی حالی کے اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زندگی میں جب ہنگامے برپا ہوں تب ہی شاعری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی کوئی ضرورت نہیں نظر آتی انہیں کبھی ہمیں کوئی جملہ ایسا نہیں ملتا جس سے عام زندگی میں شاعری کی ضرورت ثابت ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم شاعری کو ہنگامی چیز ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کام بھی رہ جاتا ہے کہ بنگال میں قحط پڑے تو اس پر ایک نظم لکھ ڈالے، ہندوستان کی آزادی کے وقت فسادات ہوں تو ان پر طبع آزمائی کرلے۔ غرض اس کا وہی کام رہ جاتا ہے جو کسی روزنامچے کے رپورٹر کا۔ یا یوں کہئے کہ شاعری برائے زندگی وہ ہے جو اخباری نظم (TOPICAL RHYMES) کے دائرے میں آجائے۔ شاعر جو یونانی نظریے کے مطابق خالق ہوتا ہے یا جس کو اقبال نے نہایت عمدہ طریقہ پر "دیدۂ بینائے قوم" سے تعبیر کیا ہے محض ایسا فرد رہ جاتا ہے جو ہنگاموں میں نعرے لگاتا پھرے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات ہنگامی شاعری میں کبھی اکثر ایسی چیزیں نکل آتی ہیں جن کا اثر دائمی ہوتا ہے۔ مثلاً ٹامس ہارڈی کی وہ نظم جو اس نے جنگ عظیم ۱۹۱۴ء کے وقت لکھی تھی۔ اس کے بندوں کو پڑھتے وقت جہاں جنگ عظیم کے سلسلہ میں ایک عزم دل میں پیدا ہوتا ہے وہاں زندگی کی جنگ مسلسل اور اس میں سچائی کی فتح اور لاف زنی کی شکست پر بھی شدت سے عقیدہ جمتا ہے۔ یہاں وقتی قدر سے ایک دائمی قدر پیدا ہوگئی اور یہ نظم سچی شاعری کی مثال ہے۔ مگر حالی نے جتنی بھی مثالیں دی ہیں ان سے شاعری کے محض وقتی اثر ہی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ آج کل ادب برائے زندگی کا پرچار

کرنے والوں کے (جو محض ہنگامی چیزوں ہی کو زندگی کی ترجمانی سمجھتے ہیں) کلام کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کی غلط فہمی اور بے راہ روی کی بنیاد حالی ہی نے رکھی ہو۔ ممکن ہے ان لوگوں نے حالی سے اثر نہ لیا ہو مگر یہ یقین ہے کہ یہ لوگ اور حالی دونوں ادب برائے زندگی کی بابت اتنا سطحی نظریہ لئے رہے ہیں جو ادب کو فنا کرکے محض صحافت ہی کو ادب بنوانے کا ذریعہ ہوگا۔ اس لئے "مقدمہ شعر و شاعری" کے اس حصہ پر ہر اس شخص کو سخت اعتراض کرنے کی ضرورت ہے جو ادب کو تباہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ اتنی ہی سطحی اور گمراہ کن اسی موضوع کے سلسلہ میں حالی نے ایک اور بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

> "قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے ...... خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دستبردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اس کے سچے جوش اور ولولے جن کے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں۔"

کاش حالی کسی قومی (جس سے ان کا مطلب ہے جمہوری) حکومت میں شاعری کا حال دیکھتے تو انھیں نظر آتا کہ بادشاہ کے تخت کو چوم کر کسی شاعر نے کیا اپنی آزادی سے دست برداری حاصل کی ہوگی جو سیاسی پارٹیوں کے مینوفسٹو پر دستخط کرکے جمہوری شاعر حاصل کر لیتے ہیں۔ بادشاہ کے بت کو پوجنا اور کسی سیاسی نظریہ کے بت کو پوجنا ایک ہی چیز ہے۔ بادشاہ پھر بھی انسان ہوتا تھا اور اس میں

خدا کا کچھ نہ کچھ کرشمہ ضرور سمجھا جاتا تھا مگر سیاسی نظریے تو بالکل بہرہ ہوتے ہیں۔ ان کی تعریف سے شاعری جس طرح خاک میں ملائی جاتی ہے اس کی کوئی حد ہی نہیں۔ اصل بات یہ ہے اس تک حالی کا ذہن پہونچا ہی نہیں۔ حافظ نے اس بات کی طرف خوب اشارہ کیا ہے وہ کہتے ہیں ؎

فاش می گویم واز گفتۂ خود دل شادم    بندۂ عشقم واز ہر دو جہاں آزادم

حقیقت یہ ہے کہ شاعر کو نہ شہنشاہیت سے کوئی تعلق ہے اور نہ جمہوریت سے وہ ان دونوں سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ زندگی پر کبھی نظر رکھتا ہے اور زندگی ایسی بھرپور اور پہلودار چیز ہے جو کسی ایک فرد یا ایک نظریہ کے اندر نہیں قید کی جاسکتی وہ زندگی کا بندہ رہے اور تمام چیزوں کو ٹھکراتا چلا جائے۔ سچ پوچھیے تو جمہوریت کے زمانہ نے کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا کیا جیسے شہنشاہیت کے زمانے میں سیکڑوں گزرے ہیں۔ اکثر شاعر درباری ہوکر تباہ ہو گئے مگر اس سے کہیں زیادہ سیاسی پارٹیوں اور انجمنوں نے تباہ کئے ہیں۔ بہترین شاعر ان بادشاہوں کے زمانے میں ہوئے ہیں جن کو رحم دل (BENEVOLENT) کہا جاتا ہے جو شاعر کو اس کی آزاد روی پر چلنے میں کوئی مزاحمت نہیں کرتے۔ آصف الدولہ کا میر تقی کے ساتھ برتاؤ ہمارے ادب میں ہی اس امر کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ میر کی بار بار کی بدتمیزیوں پر بھی آصف الدولہ کا درگذر کرنا شاعر کی قدردانی کی کیسی اچھی مثال ہے جس کی جمہوریت میں مثال نہیں مل سکتی کیونکہ جمہور ایک ظالم بادشاہ سے کہیں زیادہ سخت دل ہوتا ہے۔ غرض حالی کو نہ علم ہی تھا اور نہ انھوں نے غور ہی کیا کہ وہ ان جمہوریت پسندوں کے لئے

جن کو اقبال نے "دو فطرتان" کہا ہے اغماض کرنے کی کتنی گنجائش بڑھا رہے ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ جمہور جس ادب کی قدر کرتا ہے وہ نہایت پست اور سنسنی خیز ادب ہوتا ہے اور جمہوری شاعر پبلک کی دل جوئی کا اس پست سطح پر آکر خیال کرنے لگتا ہے جو کسی بادشاہ کے خوشامدی سے ناممکن ہے۔ کاش عالم بالا میں حالی اقبال کا یہ شعر سنتے ؎

متاعِ معنیِ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی ز موراں شوخیِ طبعِ سلیمانی نمی آید

اسی طرح حالی کے ایک آدھ اور خیال کی تشریح کر کے یہ دکھایا جا سکتا ہے کہ اس معاملہ میں وہ حقیقت سے ابھی کتنے دور ہیں۔ مگر ہمارا مطلب ان کو مطعون کرنا نہیں ہے اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے آج کل کے نقاد باوجود ڈگریوں کے جو اُن کے علم کی سند ہیں ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے تو ہمارے دل میں حالی کی عظمت بڑھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر اس ادب سے دور تھے جسے زندگانی کا ترجمان کہا جا سکتا ہے مگر اپنے ادب کو زندگی سے نزدیک لانے میں ان کے خلوص، نیک نیتی اور کوششوں کی پوری طور پر داد دینا ضروری ہے جبکہ ایسے نقاد جیسے سید احتشام حسین اور حضرت مجنوں گورکھپوری صحافت اور ادب میں فرق کرنے سے قاصر ہیں تو اگر حالی نے صحافی ادب ہی کو زندگی کا ترجمان بنایا تو کیا عجب ہے۔ حالی کی یہ اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی کہ انھوں نے اس موضوع پر غور کرنے والوں کے لئے راہ کے پہلے نقوش بنا دیئے۔

(۲)

ادب اور اخلاق پر کبھی رائے دینے والوں کے حالی پیشرو ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی انھوں نے کچھ انگریزی تنقید سے لائی ہوئی عام باتوں کی ترجمانی اور وضاحت کی ہے۔ جہاں تک نظریہ (THEORY) کا تعلق ہے انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس پر کسی طرح اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے اخلاقی اثر کو نہایت عمدہ طریقہ پر یوں واضح کرتے ہیں۔

"شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا تصریح تعلق ہے جس کے بیان کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"

پھر مل (MILL) نے اپنے ورڈ سورتھ پر مضمون میں شاعری کے اخلاقی اثر کی بابت جو کچھ کہا ہے اس تک بھی حالی کی رسائی ہوگئی ہے۔ حالانکہ مل نے جو کچھ کہا ہے اس کا کافی حصہ ورڈ سورتھ کی شاعری ہی کے مخصوص اثر سے تعلق رکھتا ہے مگر اس سے عام شاعری کی بابت نتائج اخذ کرلینا کچھ زیادہ بے جا نہیں ہے۔ لہذا حالی کے یہ جملے نہایت درجہ اہم ہیں۔

"شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت

اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت، عہد و پیمان کی پابندی، بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے، استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنے، اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں جگ اُٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔"

ان جملوں کی اہمیت اور بھی زیادہ اس وجہ سے ہے کہ حالی نے اپنی شاعری میں ان پر عمل کر دکھایا ہے اور ان کے بعد اسی بنیاد اور اسی مثال سے مدد لیتے ہوئے اقبال نے اُردو کی مقصدی شاعری کو درجۂ کمال پر پہنچایا ہے۔

علاوہ بریں یہ مسئلہ حالی کی تمام تنقید اور تمام شاعری پر اس طرح حاوی ہے کہ ان کی مخصوص نمایاں اور انفرادی صفت کا راز اسی میں مضمر نظر آتا ہے مگر اخلاقی شاعری کے عمل سے وہ اس قدر ناواقف نظر آتے ہیں کہ ان کی اس سلسلہ میں رائیں ان کی تنقید کو بہت پست درجہ پر اُتار دیتی ہیں۔ غزل کو اخلاقی بنانے کی جو صلاح اُنھوں نے دی ہے وہ اس صنف کے لئے پیغام موت سے کم نہیں۔ وہ عشق اور اس کے مدارج سے یک گونہ ناآشنا معلوم ہوتے ہیں عشق جو اعلیٰ ترین درجہ پر پہنچ کر بھی بنیادی طور پر جنسی چیز ہے جسے ہر اس کا آشنا اخلاق ایسی بے جان اور خشک چیز پر ہمیشہ ترجیح دے گا۔ سچا عشق کائنات کے دائمی اور تخلیقی اصول سے ہم آہنگی کے اس درجہ پر لے جاتا ہے جہاں اخلاق نہیں پہنچ

سکتا۔ جو لوگ اس درجہ پر پہنچ سکتے ہیں ان پر یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ اخلاق ایک محض معمولی قدر ہے سوسائٹی کو محض معمولی طریقے پر ہم آہنگ رکھنے کا ایک ذریعہ جس کو انسان کی اس روح سے کوئی تعلق نہیں جس کی بابت مولانا روم نے کہا ہے ؂

غیر آں رشتے کہ در گاؤ خر است  آدمی را روح و جاں دیگر است

حالی اس بات کو مانتے ہیں کہ :-

"بیشک اخلاقی مضامین کو موثر پیرایے میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ جس غزل میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور بے چال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔"

مگر وہ یہ نہیں سمجھتے کہ عشق کی بذات خود کیا اہمیت ہے اور جدید دور کی ضروریات کا ایک محض فرضی اور نہایت سرسری نقشہ کھینچ کر یہی کہتے ہیں :-

"ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانہ میں زیبا تھیں، اب وہ زمانہ گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گیے کی الاپ کا وقت ہے۔"

ایسا اُس وقت میں کہنا جب کہ یورپ میں واردات عشق کی نہایت ہی عمدہ نفسیاتی تحلیلیں پیش ہو رہی تھیں اور ہندوستان میں عشق کا ایک نیا دور نمایاں ہو رہا تھا نہایت درجہ حقیقت سے دور جا کر اخلاق کی طرفداری میں بیجا تعصب نہیں تو اور کیا ہے۔ پھر ایسا شخص جو یہ کہے اس کی عشق کی دائمی قدر سے ناواقفیت ظاہر

ہے۔ ایسی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہو کہ ایسا شخص کسی طرح شاعری کرنے اور شاعری پر رائے دینے کا اہل ہی نہیں ہو سکتا۔ ہم یہ رائے دینے کے طرفدار نہیں ہیں مگر یہ ضرور کہیں گے کہ روحانیت جو اخلاق سے بالاتر چیز ہے ہمارے یہاں عشقیہ غزل ہی کے ذریعہ ادا ہوئی۔ اگر اس کو ختم کرنے کی تحریک کی جائے تو وہ ادب ہی کو ختم کرنے کی تحریک ہوگی۔ حالی کے یہاں بحیثیت شاعر و تنقید نگار، یہ بہت ہی بڑی کمی ہے کہ وہ واردات قلبی سے بالکل مانوس نہیں عملی حیثیت سے وہ خشک شاعر اور خشک نقاد ہی رہ جاتے ہیں۔

اس اخلاق کی وکالت میں انھوں نے بڑے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال "مقدمہ" کا وہ حصہ ہے جس میں مراثی کی اخلاقی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف ان ہی لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔"

اس کے بعد وہ پورے جذباتی طریقہ پر اور محض اپنے تصور کے مطابق جس کو مرثیوں کی حقیقت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں، طویل بیانات مسلمانوں کے نبی کے نواسے اور ان کے تمام واقعات کی بابت رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان بیانات کو پڑھ کر فوراً یہ خیال ہوتا ہے کہ حالی کا دھیان مرثیوں کے مخصوص مواد کی طرف

نہیں بلکہ اپنے تصور کے مطابق وہ خواہ مخواہ بھٹک گئے ہیں۔ اس بات کی تصدیق ان کے اس جملہ سے ہو جاتی ہے جو اس بیان کے ختم پر انھوں نے رقم کیا ہے وہ کہتے ہیں:۔

"یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُننے سنانے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئی ہیں"

یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطۂ نظر سے ایسا جرم کر بیٹھے ہیں جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ تنقید نگار کے لئے شرط اول قدم یہ ہے کہ وہ جس چیز پر رائے دے رہا ہو اس کو توجہ سے دیکھ کر اس کا صحیح اندازہ قائم کرلے پھر رائے دے۔ حالی کبھی کبھی کی سُنی سنائی باتوں پر اپنی رائے کی بنیاد رکھ کر خوش ہیں اور اس کے قائل ہی نہیں معلوم ہوتے کہ جو بات کہہ رہے ہیں۔ اس کی تصدیق مرثیوں کو پڑھ کر کرلیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ یہ کہتے ہیں "اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں" اس رائے پر عمل کرنے کے لئے جب ہم میر انیسؔ کی مراثی کی جلدیں اٹھاتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ حالی خود بھی بڑے دھوکے میں تھے اور اپنے ہر قاری کو دھوکے میں ڈالنے کے لئے تلے تھے۔ میر انیسؔ کے مرثیوں میں سے کسی میں بھی اس اخلاقی اثر کا شائبہ تک نہیں ہے جس کی اپنے تصور کے مطابق حالی نے "تفسیر" کی ہے۔ مرثیہ نگار یہ مان کر لکھتا ہے کہ امام حسین کی اخلاقی عظمت اس کے سامعین کے دلوں میں شدت کے ساتھ موجود ہے لہٰذا اس کے نقوش قائم کرنا اس کا کام نہیں ہے۔ اس کا تمام فرض فنّی نکتے نکالنا ہے اور اس لئے سب سے زیادہ زور مصائب کے ایسے حالات پر صرف کرتا ہے جن سے مجلس میں کہرام پڑ جائے۔ اس فرض

سے عہدہ برآ ہونے کے لئے شرفا لکھنؤ کی رسول، ان کی طرز زندگی، ان کے رکھ رکھاؤ اور ان کے آپس کے جھگڑوں کو امام حسین اور ان کے انصار سے وابستہ کردینا ضروری تھا۔ اگر مرثیوں کو اخلاقی نظر سے دیکھا جائے تو یہاں لکھنؤ کے انحطاط پذیر اخلاق ہی کے کچھ سطحی نقشے نظر آئیں گے اور شاعر انحطاطی اخلاق کے بُرے اثر سے بالکل بے بہرہ دکھائی دیگا۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مرثیوں کا اخلاقی اثر لینا سخت غلطی ہے ان کا اثر صبر کی ہے اور اس اثر سے اگر ہمیں کوئی سروکار نہیں تو وہ بالکل بیکار چیزیں ہیں۔ ان کا بکی اثر ہی لیا گیا اور اس اثر سے حالی بھی واقف ہیں۔ مگر اخلاقی شاعری کے غلو نے ان کے ذہن پر پردے ڈال دئیے ہیں اور وہ ایسی غلط بات کہتے ہیں جیسے :-

"مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رلانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔"

یہ تو یہ ویسا ہی ہوا جیسے کوئی کہے کہ افسوس ہے کہ استرا ایسی چیز سے جو تراشی

کا کام لیا جاتا ہے جبکہ اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا چاہیئے۔ جس طرح استرا مونڈ تراشی کے لئے بنایا گیا ہے اور اس سے لکڑی چیرنے کا کام لینا خلافِ عقل اور بیکار ہوگا اسی طرح مرثیہ کا کام بھی یہی ہے کہ امام حسینؓ سے روحانی اور مذہبی تعلق قائم کرے اور سامعین کے دل میں ان کے مافوق البشر ہونے کا اثر جمائے اور ان کے مصائب پر رلاکر سامعین کو ثواب کرے۔ غرض اس تمام معاملے میں حالی قیاسی تنقید نگاری کی بہت بڑی مثال قائم کرتے ہیں۔

یہاں حالی کی تنقید کی متعدد خامیاں صاف نمایاں ہو جاتی ہیں اور اُردو تنقید نگاری کی متعدد غلط راہیں بن جاتی ہیں۔ کسی پہلے سے طے کی ہوئی رائے کے مطابق ادب کا اثر لینا کسی امر کو بحث اور وضاحت سے ثابت کرنے کے بجائے جذباتی الفاظ سے اثر قائم کرنا اور سمجھنا کہ غلط بات اگر پُر زور الفاظ میں مسلسل بیان کی جائے گی تو وہ صحیح مان لی جائے گی اور صحیح بات کو جانتے ہوئے بھی اُسے اُلٹ پلٹ کر اپنی مرضی کے مطابق بنانا یہ سب حرکات یہاں ان سے سرزد ہوئی ہیں اور ان کا اثر ان کے مابعد کی اُردو تنقید نے بہت جلدی قبول کیا۔ ہمارے تنقید نگار جو زیادہ تر مذہبی اور فرقہ وارانہ مقاصد کے ماتحت تنقید کرنے نکلے انھیں حالی کی اس اٹکل پچو تنقید نے بہت ہی آسان راستہ دکھایا ہے۔ ہر شخص نے اپنے فرقہ کے کسی نمایاں شاعر کے یہاں کوئی عمدہ صفت فرض کر لی اور اس کے وجود کا ویسا ہی فرضی اور جذباتی نقشہ کھینچ دیا جیسا کہ حالی نے کھینچا ہے۔ میر انیس کے یہاں ڈرامائی شاعری، ایپک شاعری، نفسیات نگاری بلکہ اور جو کچھ کہیئے وہ سب اپنے حساب سے ثابت کر دیا گیا۔ نذیر احمد کو اُردو کا پہلا

ناول نگار منوا لیا گیا۔ شرر کی "منصور موہنا" میں ٹالسٹائی کی سی کردار نگاری بتا دی گئی غرض تنقید نگاری "اُوچھا لنے" کا فن ہو گئی اور لوگ نہایت خلوص سے یہ عقیدہ رکھنے لگے کہ وہ اس کے سوا اور کچھ نہیں اسی وجہ سے بعض نقادوں کے یہاں تنقید نگاری اور اشتہار بازی میں کچھ فرق نہیں رہا۔

غرض ادب و اخلاق کے سلسلہ میں حالی نے اپنی خامیوں کا سب سے زیادہ نمایاں ثبوت دیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس مسئلہ کو نہ وہ سمجھے اور نہ اُس کو سمجھنے کی انھوں نے زحمت کی۔ ایک بات انھیں معلوم ہو گئی تھی وہ یہ کہ یورپ کا ادب بنیادی طور پر اخلاقی ہے اور انھوں نے اپنے ادب کو بھی اخلاقی بنانے کا عزم کر لیا تھا۔ اگر وہ یورپ کے شاہکاروں سے واقف ہوتے اور یہ سمجھتے کہ ادب برائے اخلاق کے نظریہ نے مختلف ادوار میں اور مختلف ہستیوں کے کلام میں کیا کیا صورتیں اختیار کیں اور کیا کیا اچھے اور کیا کیا بُرے اثرات ڈالے تو وہ ایسی غلطیاں نہ کرتے جیسی انھوں نے کی ہیں۔ ان کی مثال سے اچھا اخلاقی سبق یہ حاصل ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کے مزاج کو کسی غیر ملک کی شاعری کے موافق بدلنے کے لئے اُس غیر ملک کی شاعری میں اتنا ہی رچ جانا ضروری ہے جیسا کہ چاسر فرانسیسی شاعری میں اور ملٹن لاطینی میں رچ گئے تھے۔

(۳)

انگریزی شاعری سے حالی نے بہت کچھ لانے کی کوشش کی اور پُرانے لوگوں نے یہ رائے قائم کی کہ وہ اُردو شاعری کو انگریزی شاعری کے اصولوں

سے جانچنا چاہتے تھے، یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر ہمارے لئے دوسرا سوال ہے وہ یہ کہ انگریزی ادب سے حالی کہاں تک واقف تھے اور انھوں نے انگریزی ادب کے بابت جو جو باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں۔ یہ تو معلوم ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا وہ اپنے چند انگریزی پڑھے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا کچھ انگریزوں سے بھی انھیں مدد ملی جن میں ہال رائڈ کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے "مقدمہ" سے یہ ظاہر ہے کہ جب کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف متوجہ کیا وہ اس ادب سے ایک عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا اور چند عام چیزوں سے بالکل عام طریقہ پر واقف تھا۔ چنانچہ "مقدمہ" میں بہت سی غلط بیانیاں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے۔ اس چیز کی ضرورت ہے کہ انگریزی ادب کی بابت جو جو کچھ بھی مقدمہ میں کہا گیا ہے اس کی جانچ کی جائے۔

قریب قریب ہر جگہ وہ انگریزی ادب سے اقوال و امثال لائے ہیں۔ شروع ہی میں شعر کی مدح و ذم بیان کرتے ہوئے انھوں نے یہ کہا ہے :۔

"زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جس قدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔"

اس بات کو آگے چل کر اور زیادہ وضاحت سے دوہرایا ہے اور اس کا وہ جواب بھی رقم کیا ہے جو اس کے مخالفین نے دیا ہے۔ یہ رائے انیسویں صدی کے سائنسدانوں کی تھی اور مشہور ادیبوں میں سے لارڈ میکالے نے اپنے ملٹن پر مضمون میں اسے

بڑی اہمیت دی ہے۔ لارڈ میکالے کی ایک بڑی خرابی یہ تھی کہ وہ بہت جلدی اور بغیر غور کیے ہوئے کلیے بنا لیتا تھا یہ کلیہ بھی ان ہی میں سے ہے اور اس کی اب کوئی اہمیت نہیں۔ حالی نے جو کچھ اس کی بابت کہا ہے وہ مناسب ہے۔ مگر شعر کا حسن قبول دکھانے کے سلسلہ میں جو مثال بائرن کی مقبولیت کی انھوں نے دی ہے وہ مبہم ہے۔ بائرن کو اول اول سوسائٹی نے جتنا پسند کیا بعد کو اتنا ہی دھتکارا یہاں تک کہ اسے ترک وطن کرکے اٹلی میں رہنا پڑا۔ پھر بائرن کی مقبولیت کو اس کی شاعری یا عام شاعری کے اثر سے کوئی گہرا تعلق نہیں۔ جن نظموں نے اسے مقبول کیا وہ اعلیٰ شاعری کے دائرے میں نہیں آتیں اور اگر کوئی شاعر وقتی طور پر ایک گروہ یا ایک قوم میں مقبول ہو جائے تو یہ شاعری کے اس دائمی اثر کی مثال نہیں ہوئی جو شاعری کی سچی مقبولیت کا حاصل ہوتا ہے۔ حالی نے یہ غور نہیں کیا کہ شاعری کا وہ اثر جس کی بنا پر کوئی شاعر اپنی قوم کی رگ و پے میں اُتر جاتا ہے بالکل دوسری چیز ہے بہ نسبت اس کے کہ عام لوگ کچھ عرصے کے لئے اس کے نام پر مرحبا کے نعرے لگائیں۔ حالی کو بائرن سے کوئی واقفیت نہ تھی اور اسی لئے آگے بڑھ کر اس کے "چائلڈ ہیرالڈ" کے بابت وہ ایک غلط بیانی کرتے ہیں کہ اس میں یورپ کو غیرت دلائی گئی ہے کہ وہ ترکوں کے خلاف لڑے اور اس کا اثر یہ ہوا کہ "اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے"۔ اسی طرح کی غلط بیانی ان الفاظ میں ہے "ڈرامٹیک پوئٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسی واسطے شیکسپیر کے ڈرامے جن سے پولٹیکل، سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں"۔ ڈرامٹک

شاعری نے اکثر ادوار میں نقصان بھی کافی پہنچایا ہے اور اگر اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس نے نقصان ہی زیادہ پہنچایا ہے جب ہی تو پیورٹن (PURITAN) حکومت نے اس کو بالکل بند کر دیا تھا اور جب اس شاعری کو پھر رائج کیا گیا تو وہ اس اخلاقی پستی پر پہنچی کہ شاید و باید۔ رہا شیکسپیر تو اس کے ڈراموں سے ہر طرح کے نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی مگر ہر کوشش ناکامیاب ہی رہی۔ جو لوگ ڈراموں میں اخلاق وغیرہ کو بڑی اہمیت دیتے ہیں وہ اس کے ڈراموں پر سخت اعتراض کرتے ہیں۔ شیکسپیر کی اہمیت یہ ہے کہ بہت ہی زبردست ترجمان حیات ہے اور ہر فلسفی قدر سے بالاتر ہے۔ اس کے کلام کو بائبل سے زیادہ اہمیت وہ لوگ دیتے ہیں جو زندگی کو نظریات زندگی سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ میری ذاتی رائے میں شیکسپیر سے زیادہ ماڈل ادیب کوئی نہیں اس لئے کہ اس کی ترجمانیِ حیات اخلاق، سیاست، فلسفہ سب کو بے کار کر دکھاتی ہے مگر حالی کے ادب کا مقصد صرف اخلاق ہی ہے ان سے اور شیکسپیر سے کیا تعلق۔

شاعری کی عظمت کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے یورپ کے ایک محقق کا قول نقل کیا ہے۔ یہ محقق جون اسٹورٹ مل (JOHN STUART MILL) ہے اور اس کا یہ قول اس کے ورڈسورتھ پر مضمون میں ہے۔ یہ قول حالی نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا ہے مگر وہ یہ نہ جانتے تھے کہ مل نے یہاں ورڈسورتھ کی شاعری کی مخصوص اور انفرادی صفت کے اثر کو واضح کیا ہے اور دوسرے شاعروں کے کلام کا اثر اس طرح کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اس کو عام طور پر شاعری کا اثر تصوّر کرنا غلطی ہے کیونکہ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہماری تمام اردو شاعری، زیادہ تر فارسی شاعری اور

کافی حصہ انگریزی شاعری کا بریکار ہی ہوا جاتا ہے۔ اسی طرح شاعری کی اصلاح کے سلسلہ میں گولڈ اسمتھ کی بابت حالی کہتے ہیں۔

"گولڈ اسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین تھی چھوڑ کر نیچرل شاعری اختیار کی تو اس کو بھی مشکلات پیش آئی تھیں۔"

اس جملہ کے ہر لفظ میں غلط بیانی ہے، یہ کون سے قدیم شاعر تھے جن کا حالی ذکر کر رہے ہیں؟ کیا گولڈ اسمتھ نے کوئی جدید قسم کی شاعری شروع کی تھی؟ ہر وہ شخص جو انگریزی شاعری کی تاریخ سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے یہ جانتا ہو کہ انگریزی شاعری کبھی ہوا و ہوس اور جھوٹ اور مبالغہ پر نہیں اُتری بلکہ اکثر اخلاقی اثرات کی زیادتی سے خشک ہو گئی اور یہ جانتا ہے کہ گولڈ اسمتھ، جونسن کی خشک شاعری کا پیرو تھا۔ ہاں فطرت نے اس میں کچھ صلاحیتیں ایسی دی تھیں جن کی وجہ سے اس کے قلم سے یہ مردہ شاعری بھی جی اُٹھی۔ مگر اس کو شاعری کے سلسلہ میں کسی مصلح کی حیثیت دینا غلط ہے۔ وہ محض ایک بحرانی شاعر ہے جس کے یہاں آنے والے دور کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں ورنہ وہ اس صلاحیت کا شاعر نہیں جو شاعری کے طرز کو بدل دے۔ اس کی نظم ڈیزرٹڈ ولیج (DESERTED VILLAGE) کے آخری ٹکڑے کا لفظ بہ لفظ ترجمہ حالی نے کر دیا ہے اس میں شاعری کی خرابی پر نہیں بلکہ زمانے کی مادہ پرستی کا رونا رویا گیا ہے اور شاعری کو اس زمانے سے دور ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ حالی نے جس

خیال کے ماتحت اس ترجمہ کو پیش کیا ہے اس سے گولڈ اسمتھ کا مقصد ہی بالکل جاتا رہتا ہے۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پُر خطر ہو سکتا ہے۔ شعر کی ماہیت کو بیان کرنے میں لارڈ میکالے کے شاعری پر مضمون میں سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شاعری کی بابت وہ نظریہ ہے جو ارسطو کے زمانہ سے اب تک یورپ میں رائج ہے۔ اس کو پیش کرنے میں حالی نے کسی قسم کی غلطی نہیں کی ہو بلکہ اس کا پیش کرنا اُردو داں لوگوں کے لئے بڑی ہی اہم بات ہے۔

مگر اس سلسلہ میں حالی نے جس چیز کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور جس پر نظر ڈالنا ہمارے لئے بھی بہت اہم ہے وہ ملٹن کے اصول شاعری ہیں۔ سب میں پہلے یہ دیکھنا ہے کہ ملٹن نے ان کو کس موقع پر استعمال کیا۔ ملٹن نے اپنے ایک دوست کو خط میں شاعری کی بابت لکھتے ہوئے کہا تھا کہ شاعری میں تین صفات ہونا چاہئیں یعنی یہ کہ وہ سادہ SIMPLE احساسی SENSUOUS اور پُر جوش PASSIONATE ہو۔ یہ الفاظ ہال رائڈ کے ذریعہ حالی کے ہاتھ لگے اور انھوں نے ان کو شاعری کے اٹل اصول تصور کیا۔ ملٹن دنیا کی ان چند عظیم ہستیوں میں سے ہے جس کو قدرت نے اعلیٰ تنقیدی شعور اور اعلیٰ تخلیقی قوتیں عطا کی تھیں اسلئے اس کے وہ جملے بھی اہم ہیں جو اس نے دوستوں کو خطوط میں اتفاق سے لکھ ڈالے مگر ان جملوں کو اتنی اہمیت دینا کہ تمام شاعری کو ان کے معنوں میں محدود کر دینا سخت غلطی ہے۔ ملٹن نے خود ان صفات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی اور جہاں کہیں بھی اس نے اپنی شاعری کے اصول بتائے ہیں وہاں ان کے علاوہ اور

باتوں ہی کا بیان کیا ہے۔ ملٹن کے اٹھارویں صدی والے نقادوں نے ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ انیسویں صدی میں کولرج نے اپنے ملٹن پر لکچروں میں ان کو بڑی اہمیت دی اور یہاں تک بھی کہا ہے کہ شاعری کی تمام خصوصیات کو ملٹن نے ان تین لفظوں میں ادا کر دیا ہے۔ شروع انیسویں صدی میں کولرج کی اس رائے کا اثر بہت ہی گہرا رہا۔ میں نے رومانی شاعروں پر ملٹن کا اثر دکھانے کے سلسلہ میں یہ واضح کیا ہے کہ رومانی دور کے تین بڑے شاعر یعنی ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس کی شاعری کی انفرادی صفات ملٹن کے ان تین لفظوں کا عمل ٹھہرائی جا سکتی ہیں، سادگی ورڈسورتھ کی۔ جوش شیلی کا اور احساسی رجحان کیٹس کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں مگر فی زمانہ ملٹن پر کوئی تصنیف ایسی نہیں ہے جس میں ملٹن کے اصول یا عام اصول شاعری پر بحث ہو اور ان الفاظ کو اہمیت دی گئی ہو۔ بات یہ ہے کہ ملٹن نے کچھ ایسی صفتیں بتائی ہیں جو اچھی شاعری میں ہوتی ہیں مگر یہ ہر قسم کی شاعری پر حاوی نہیں ہیں۔ شاید ان الفاظ کو لکھتے وقت ملٹن کے دھیان میں اپنے زمانے کے وہ شاعر بھی ہوں جن کی شاعری نہ سادہ ہے نہ احساسی اور نہ پُر جوش اور جن کو بعد میں اس نے خبطی کہا تھا یعنی ڈون (DONNE) اور اس کے اسکول کے شاعر۔ پھر جو لوگ ملٹن کی بہترین نظموں سے واقف ہیں وہ بھی یہ نہ کہیں گے کہ ملٹن کی خود کی شاعری یہی صفات رکھتی ہے کیونکہ اکثر اس کی شاعری میں ان صفات کے متضاد صفات موجود ہیں۔ آج کل کے بہترین ملٹن کے نقاد سرے سے ان الفاظ کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ غرض حالی اس سلسلہ میں سراسر ناواقفیت کا شکار رہے اور انھوں نے اُردو داں لوگوں کے ذہن پر ایک غلط تاثر جمایا۔

مگر قطع نظر اس غلط اہمیت کے انھوں نے ان الفاظ کی جو تشریح کی ہے اس میں ایک بہت بڑی غلطی ہے۔ "سادگی" اور "جوش" سمپل اور پیشنیٹ کے نہایت مناسب ترجمے ہیں اور ان کی تشریح کے سلسلہ میں جو کچھ بھی حالیؔ نے کہا ہے وہ نہایت صاف صحیح اور مناسب ہے۔ مگر "سنز دوس" کا ترجمہ "اصلیت" سراسر غلط ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ایک محقق کے اقوال کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ محقق شاید کولرج ہے۔ کولرج نے احساسی تاثرات کے اصلیت (REALITY) سے تعلق پر کافی زور دیا ہے اور حالیؔ کی غلطی یہ ہے وہ اس مخصوص بات کو حذف کر گئے جو اس صفت کا طرۂ امتیاز ہے۔ احساسی تاثر سے مقصد وہی ہوتا ہے جو ہم عام طور پر رنگینی سے لیتے ہیں۔ مگر ہمارے یہاں رنگینی کا اصلیت پر مبنی ہونا اس لئے ضروری نہیں سمجھا گیا کہ ہماری شاعری کا ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ ملٹن کے لفظ کے معنی "اصلیت پر مبنی رنگینی" ہیں اور یہ چیز ہمیں اُردو کے شعرا میں میر انیسؔ سے بہتر کہیں نہیں ملتی ہے۔ اگر حالیؔ اس کے معنی سمجھ گئے ہوتے تو وہ محض یہی کہہ کر نہ رہ جاتے کہ :-

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ کبھی معنی نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اساس اصلیت ہونی ضرور ہے اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں"۔

اس کے بعد بھی جو طویل تفسیر مثالوں کے انھوں نے کی ہے وہ بجائے ان کی غلط فہمی کا مزید ثبوت ہے اور پڑھنے والوں کی غلط فہمی میں اضافہ ہی کرتی جاتی ہے۔
انھیں یہ احساس ضرور ہے کہ اصلیت کو کس طرح شاعرانہ ہی ہونا چاہیئے اور شاعرانہ ہی رہنا چاہیئے مگر وہ اس تک نہیں پہنچتے کہ اس کا احساسی پہلو ہی اس کے شاعرانہ اثر کے لیئے بہت ضروری ہے۔ "سادگی اور جوش کے سمجھانے میں بھی انھوں نے غلطیاں کی ہیں مگر وہ آسانی سے نظرانداز کی جاسکتی ہیں۔ مگر "سنزوس" "اصلیت" ترجمہ کر کے جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ ملٹن کے قول ہی کی غلط بیانی نہیں بلکہ عام شاعرانہ اثر کی بابت بھی بہت ہی زیادہ غلط فہمی پھیلاتا ہے۔
غرض حالی انگریزی سے جو کچھ بھی لائے ہیں اس کو انگریزی ادب سے واقفیت رکھنے والا اطمینان سے نہیں پڑھ سکتا باوجود ان کی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کے اس تمام مواد کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ انھیں انگریزی ادب کا کوئی علم نہ تھا اور ان کے مدد کرنے والوں میں بھی معمولی اور سطحی مذاق والے لوگ تھے مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ہمارے آجکل کے انگریزی داں لوگ کس قدر غلط فہمیاں پھیلاتے ہیں انھوں نے جو کچھ غلطیاں کیں وہ بہت کم معلوم ہوتی ہیں اور ان کی سمجھ اور ذہانت داد کے قابل ہے اس سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے تنقید کی طرف سچے رجحان نے یہ دیکھ لیا کہ تنقید نگاری کے سلسلہ میں انگریزی تنقید ہی سے مدد لینا ہے اور اس سے امکان بھر انھوں نے نہایت خلوص کے ساتھ مدد لی تنگ نظر قوم پرستوں سے جو اپنے عیوب کو دوسروں کی خوبیوں سے بالاتر جانتے ہیں وہ بہت ہی زیادہ آگے ہیں اور

نہایت غیر جانبدارانہ طریقہ پر ہر آنے والے نقاد کو صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔

(۴)

حالی نے اردو شاعری کی اصلاح کی بابت جو کچھ کہا ہے وہ نہایت درجہ اہم ہے اول تو یہ اردو ادب کی تاریخ میں پہلی اصلاحی کوشش ہے ہی مگر اسکی اہمیت بہت زیادہ اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں ایک بالکل نیا دور شروع کیا اور حقیقتاً اردو شاعری کے ادراک کو بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کامیابی کا راز ان سب اصولوں میں ہے جن کی تفصیل انھوں نے مقدمہ میں پیش کی ہے۔

اس سلسلہ میں انھوں نے متعدد باتیں گنائی ہیں ہر بات میں عام شعرا کے لئے ایک اہم مشورہ یا اصلاح ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔

"سب میں پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچے میں اسی شخص کو قدم رکھنا چاہیئے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائگاں جائے گی۔"

یہ صلاح ذرا ہی غور کرنے پر نہایت درجہ ناقابل عمل ثابت ہو جاتی ہے۔ فطری شاعر اور غیر فطری شاعر کا معاملہ بہت ٹیڑھا ہے۔ عام طور پر یورپ میں انیسویں صدی والے شاعروں اور نقادوں نے اٹھارویں صدی والے شاعروں کو غیر فطری کہا کیونکہ اول الذکر آخر الذکر کی ہر بات سے نفرت کرتے تھے۔ اس مسئلہ پر غور کیا گیا تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اصل میں دو مخصوص قسم کے شاعر ہوتے ہیں ایک وہ جن کے یہاں عقل کو جذبات پر قابو ہوتا ہے اور دوسرے وہ جن کے یہاں جذبات عقل کی قابو سے

بالاتر ہوتے ہیں۔ ان دوسرے قسم کے شاعروں کو فطری کہا گیا تھا۔ اگر اس نظر سے دیکھا جائے تو حالی خود فطری شاعر نہیں اور اپنی صلاح کے مطابق انھیں خود شاعری نہ کرنا چاہیئے تھی مگر وہ اپنے تئیں ضرور فطری شاعر سمجھتے تھے اور ان کی طرح ہر وہ شخص اپنے تئیں فطری شاعر سمجھتا ہے جو دو مصرعے موزوں کر سکے۔ سُنا ہے کہ میر نے ناسخ کی غزل دیکھ کر کہا تھا کہ میاں تم شاعر نہیں ہو سکتے۔ مگر ناسخ شاعر ہوئے اور اُردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ لیا جائے گا۔ اس طرح یہ ناممکن ہے کہ کسی شخص کو غیر فطری شاعر کہہ کر اسے روک دیا جائے۔ پھر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کسی کا فطری یا غیر فطری شاعر ہونا اسی وقت معلوم ہو سکتا ہے جب وہ مشق کر کے کوئی انفرادی رنگ بنا لے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہو کہ شاعری کرنے سے پہلے ہی اسے معلوم ہو جائے کہ اس کی فطرت میں یہ ملکہ ہے یا نہیں۔ اب تک کوئی مشین ایسی ایجاد نہیں ہوئی جس سے انسان اپنی حرارت کی طرح اپنی شاعرانہ قوت بھی ناپ لیا کرے پھر شعر موزوں کرنے بیٹھا کرے۔ لہٰذا اس معاملے میں کسی قسم کی حد بندی کرنا محال ہے اور حالی کی اس رائے سے قطع نظر ہی بہتر ہے اور اسی سلسلہ میں جو استادی شاگردی کی منتی ہوئی رسم پر انھوں نے ضرب لگائی ہے وہ بھی بیکار ہے کیونکہ یہ رسم حقیقت میں بڑی مفید تھی حالانکہ اچھا یا سچا شاعر نہ استاد بنا سکتے تھے اور نہ آج کل کی ادبی انجمنیں ہی بنا سکتی ہیں مگر اُستادوں نے ایک خاص ٹکنیکل معیار قائم کر رکھا تھا جس کی وجہ سے ہماری شاعری ان بے ڈھنگی صورتوں کو اختیار کرنے سے بچی رہی جو آج کل کے شاعروں کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ استادی شاگردی کچھ زمانے کے

اثر سے بڑی اور کچھ حالی اور ان کے پیروؤں کے اثر سے بھی مگر اس کی ضروری جگہ اب تک کسی چیز نے نہیں لی ہے اور اسی لئے یہ دور کوئی بھی تک کا شاعر نہیں پیش کر سکتا۔

"دوسری نہایت ضروری بات" حالی فرماتے ہیں "یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیئے"۔ اس صلاح کے سلسلہ میں جو کچھ انھوں نے کہا ہے اس پر کسی طرح حرف نہیں لایا جا سکتا۔ نیچرل شاعری والا حصہ خاص طور پر بے مثل ہے اور اردو تنقید میں بڑا اہم اضافہ ہے۔ اُردو شاعری میں بھی اس کی اہمیت بہت ہی زیادہ ہے۔ یہاں ہیں وہ اصول نہایت صاف اور واضح طریقہ پر بیان کیا ہوا ملتا ہے۔ جس نے اُردو شاعری کے ادراک کو نہایت کامیابی کے ساتھ بدل دیا۔

"تیسری بات" وہ فرماتے ہیں "اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے"۔ اس سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ لسانیات سے زیادہ تعلق رکھتا ہے اور تنقید سے کم۔ اسی طرح کا وہ حصہ بھی ہے جہاں وہ غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں بیان و بدیع، زبان و محاورات وغیرہ کا طویل بیان پیش کرتے ہیں۔ پرانے زمانہ میں ایسی چیزوں کو تنقید سمجھا جاتا تھا اور اس وقت بھی کافی اسی طرح کے نقاد نظر آئیں گے جو قواعد وغیرہ کی غلطیاں نکال کر اپنے تئیں پورے پورے نقاد سمجھتے ہیں۔ اس سب کے بارے میں یہی کہنا ہے کہ یہ نہایت ابتدائی درجہ کی چیز ہے۔

اسی طرح "چوتھی صلاح" جو انھوں نے دی ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت

میں متوجہ ہونا چاہیئے وہ بلا ضرورت ہے۔ حالانکہ ان کا کہنا کہ "کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو" نہایت مناسب بات ہے۔

سب سے زیادہ اہم صلاحیں اصنافِ سخن کے سلسلہ کی ہیں۔ اُردو کی اصناف شاعری میں انھوں نے غزل کو بجا طور پر سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس لئے اس کی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کئے ہیں پہلا مسئلہ عشقیہ مضامین کی بابت ہے اور اس کی نوعیت پر ہم کو جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے۔ حالی نے اپنی غایت کو مختصر اور صاف الفاظ میں یوں رکھ دیا ہے "الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے" اس پر کسی قسم کا اعتراض کرنا غلطی ہے۔ انھوں نے اپنی مثال سے اور ان کے بعد اقبال نے اپنے کمال سے ثابت کر دیا کہ غزل کا فارم بڑی وسعت حاصل کر سکتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے غزل کی زبان کو بھی وسعت دینے کا مشورہ دیا ہے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ "بس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے" اس لحاظ سے انھوں نے "چند باتیں" اور گنائی ہیں اور بیان و بدیع وغیرہ کے اس دائرے میں چلے گئے ہیں جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے ایک غلط بات بھی کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں "شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان ہی کا حصہ ہے" اول تو معنوی خوبی اور لفظی خوبی کو بہترین شاعری میں جدا ہی نہیں

کیا جا سکتا۔ دوسرے آج کل نفسیاتی تجربات نے یہ بتایا ہے کہ غیر اہل زبان الفاظ کے معنی کو چاہے اُس بھر پور طریقہ پر نہ محسوس کر سکے جس طرح اہل زبان کرتا ہے مگر الفاظ کے ترنم کا اس پر اثر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔ اگر حالی کا کلیہ مان لیا جائے تو غیر زبان کی شاعری پڑھنا ہی بیکار ہو جاتا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ مجھے حالی کے بالکل خلاف نتیجہ نکالنے پر مجبور کرتا ہے کیونکہ میں نے انگریزی شاعری کے ایسے اعلیٰ فن کار جیسے ملٹن اور شیلی کو پڑھنے اور پڑھانے میں یہ محسوس کیا ہے کہ الفاظ کے صوتی تاثرات کو نہ صرف میں خود بلکہ میرے طالب علم بھی پورے طور پر محسوس کر لیتے ہیں اور یہی میرے انگریزی پڑھانے کا حاصل ہے۔ حالی کی بات بالکل بے بنیاد ہے اور اس لئے اور بھی کہ وہ شاعری کے ترنم سے بالکل بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزل پر بحث کی ایک بڑی خامی یہ بھی ہے کہ وہ غزل کے غنائی اثر سے بالکل نامانوس ہیں۔ غزل میں درحقیقت اتحاد اور تسلسل موسیقی کا ہے معنوی نہیں؛ اور حافظ یا غالب کی بہترین غزلوں میں ایک ایسا آفاقی راگ ملتا ہے جسکی تعریف نہیں ہو سکتی جو اقبال کی بھی غزلوں میں ہے اور جس کا حالی کی غزلوں میں پتہ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ حالی کی فطرت میں جذبات کی کمی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ ترنم کا بالکل فقدان نظر آتا ہے۔ وہ غنائی شاعری کرنے یا اس کی بابت کچھ بھی کہنے کے بالکل اہل نہ تھے۔

دوسری صنف جس کی طرف وہ توجہ دلاتے ہیں وہ قصیدہ ہے اور مرثیہ کو بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ لے لیتے ہیں۔ قصیدہ کی بابت ان کی رائے ہے کہ:۔

"قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔"

اور اس کی بابت یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:-

"اس لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیئے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر نہ ہو۔"

مرثیہ اور قصیدہ کو وہ بجا طور پر ایک ہی قسم کی چیز سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:-

"مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔"

پھر عرب کے مراثی کا ذکر کرنے کے بعد وہ ان مخصوص مراثی پر آتے ہیں جن کا کمال انیسؔ کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان مراثی کی اخلاقی نوعیت پر جو محض فرضی اور قیاسی باتیں انھوں نے لکھی ہیں ان کا ذکر بسلسلۂ مضمون کیا جا چکا ہے۔ مراثی کی اصلاح کی بابت جو باتیں انھوں نے لکھی ہیں ان میں سے دو

اہم ہیں۔ ایک یہ کہ وہ نئے شاعروں کو ان مرثیوں کا اتباع کرنے سے منع کرتے ہیں کیونکہ :۔

"مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔"

دوسری اصلاح یہ ہے کہ مراثی کی بھی وسعت بڑھائی جائے اور اس لئے اس کو محض واقعۂ کربلا سے مخصوص کر دینا غلطی ہے۔ یہ اصلاح نہایت معقول ہے اور حالی خود اس پر کاربند ہوئے یہاں تک کہ ان کا مرثیۂ غالب اُردو ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے مجموعی طور پر وہ قصائد اور مراثی دونوں کے مبالغہ آمیز ادراک کو ختم کرنا چاہتے ہیں اور اس لئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں :۔

"بس اس کے سوا چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔"

مثنوی کی اصلاح کی بابت حالی نے جو کچھ کہا ہے وہ باوجود بہت سرسری ہونے کے بہت مفید ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد ہے۔ کیونکہ مسلسل مضامین کے لئے اس سے بہتر کوئی صنف نہیں۔ اس کی اصلاح کے لئے ربط کلام کا قائم رکھنا "نا فوق العادۃ باتوں سے پرہیز کرنا"

مبالغہ سے بچنا مقتضائے حال کے موافق ادا کرنا اور جو حالت کسی شخص یا چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے اس کا لفظاً اور معناً بجز عادت کے موافق ہونا وغیرہ ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس کے بعد ان ہی باتوں پر نظر رکھتے ہوئے میر تقی میر حسن نسیم اور مرزا شوق کی مثنویوں پر اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔ مثنوی کے سلسلہ کی پوری بحث نہایت دلچسپ ہے اور اُردو میں ریویو نگاری کی بنیاد مستحکم کرتی ہے۔

حالی کی تمام جہت اصلاح ہے اور اس تمام اصلاح کے پیچھے ایک اصول کارفرما ہے جو ہر جگہ سامنے آجاتا ہے وہ اصول یہ ہے کہ اُردو شاعری کو نئے ترقی یافتہ زمانہ کے موافق بنایا جائے "مقدمہ کے مقصد" درمع الدّہر کیف دار" سے لے کر آخری الفاظ تک یہی یقین پس منظر میں ہے کہ "فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے" حالی شروع سے آخر تک ایک ایسی پُرخلوص اور صاحب نظر ہستی کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں کہ ان کی عظمت کا سکہ ہمارے دل پر جم جاتا ہے اور چاہے ہم ان کی باتوں سے فرداً فرداً اختلاف کریں مگر یہ ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایک صحیح راستہ دکھا رہے ہیں اور ہمیں ان کے پیچھے چلنا ضروری ہے۔ سچے ادب کے سچے ریفارمر کی حیثیت سے ان کی راہ ہی اُردو ادب کے لئے راہِ نجات ہے۔

(۵)

حالی کو اُردو کے تنقیدی افق پر ستارۂ صبح کی حیثیت سے بہت کچھ سراہا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو تنقید میں ان کی تاریخی حیثیت بہت اہم ہے

وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے یہ ضرورت سمجھی کہ :-

"شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جو شرطیں درکار ہیں ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے"۔

یہ امر انھوں نے نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے اور پرانی شاعری کی اصلاح کے لئے کیا مگر ساتھ ہی ساتھ اس سے تنقید نگاری کی کچھ اسی طرح پر بنیاد پڑتی ہے جیسی کہ ارسطو نے اپنی "بوطیقا" کے ذریعہ ڈالی تھی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عربی، فارسی اور اُردو میں جتنی بھی نکتہ چینی ملتی ہے اس کو علم بیان و بدیع سے تمامتر تعلق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بوطیقا کے علم کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں کی۔ ہماری پوری تہذیبی تاریخ میں حالی پہلے شخص ہیں جو اس پر عمل پیرا ہو رہے ہیں اور اس طرح تنقید نگاری کی راہ پر پہلا قدم رکھ رہے ہیں۔

اس کام کو پورا کرنے کے لئے انھیں یورپ کی طرف دیکھنا ضروری تھا۔ اگر دنیا کی تنقید نگاری پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قرون وسطیٰ میں ارسطو کی "علم بیان" کا اثر زیادہ رہا۔ اور نشأۃ الثانیہ سے "بوطیقا" کا اثر اہم ہو گیا۔ ہمارے یہاں حالی تک "علم بیان" ہی کا اثر نظر آتا ہے اور "بوطیقا" کے دائرے میں جانے کے لئے یورپ ہی کی مثال ہمارے لئے راہ بر ہو سکتی تھی۔ چنانچہ حالی شعر کی حقیقت بیان کرنے کے لئے اس عروضی نظریہ سے شروع کرتے ہیں جو نکتہ چینیوں میں عام تھا اور پھر اس نظریہ کی طرف آجاتے ہیں جو نقاد کے سامنے ہونا چاہئے۔ وہ کہتے ہیں "ہمارے ملک میں فی زمانناشاعری کے لئے صرف

ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے" اس شرط کو ناکافی بتاتے ہوئے وہ شعر یعنی پوئٹری اور نظم یعنی ورس کے فرق پر آجاتے ہیں اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں جس پر ورڈسورتھ پہنچا تھا یعنی یہ کہ وزن سے شعر کی خوبی دوبالا ہو جاتی ہے۔ پھر وہ قافیہ کا ذکر کرتے ہیں اور انگریزی میں بلینک ورس کے رواج کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس پورے معاملے میں ان کی رائے یہ ہے:۔

"الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکتا۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں"

یہ رائے بہت معمولی ہے اور اس کے خلاف بہت کچھ کہا جا سکتا ہے مگر حالی کا موضوع سخن دیکھتے ہوئے اس کی زیادہ وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں دکھائی دیتی۔ نہایت قدرتی طور پر اس رائے سے حالی شعر کی ماہیت پر آجاتے ہیں جو حصہ اس سرخی کے ماتحت رقم کیا گیا ہے وہ نہایت ہی اہم ہے۔ حالی نے میکالے سے اقتباس کیا ہے مگر اس اقتباس میں وہ دو اہم باتیں ہیں جو یورپ کے نظریۂ شاعری کی ارسطو سے اب تک بنیاد ہیں۔ ایک یہ کہ تمام فنون کی طرح شاعری ایک قسم کی نقالی (MEMSUS IMITATION) ہے اور دوسری یہ کہ شاعری دوسرے فنون سے زیادہ وسیع میدان رکھتی ہے اور "ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اس قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو" حالی اس پورے معاملے کو

خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اور یہ امر داد کے قابل ہے کیونکہ اس وقت کئی انگریزی داں نقاد ایسے ملیں گے جو اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔

اسی طرح شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے ضروری شرطوں کی تحلیل ہماری تنقید نگاری میں بالکل نئی چیز ہے۔ تخئیل کی اہمیت کو انھوں نے نہایت خوبی سے سراہا ہے اور یہ حصہ ان لوگوں کے لئے مشعل راہ ہو سکتا ہے جو آج کل ادب برائے زندگی کے ڈھونگ سے دھوکا کھائے ہوئے ہیں۔ تخئیل کی تعریف انھوں نے جن الفاظ میں کی ہے اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کولرج کی اس تعریف سے واقف تھے جو تنقید کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تخئیل :-

"ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے:"

یہاں ہمارا دھیان کولرج کی تعریف کے اس حصے کی طرف جاتا ہے جس میں اس نے تخئیل کو ترکیبی (SYNTHETIC) طاقت کہا ہے۔ مگر حالی کی تعریف کو ترجح کا خیال آنے پر نامکمل معلوم ہونے لگتی ہے کیونکہ کولرج کی تعریف اور اس پر بحث میں بہت سی اور ایسی ضروری باتیں ہیں جن تک حالی نہ پہنچ سکے۔ بہر حال جتنا کچھ بھی انھوں نے کیا ہے وہ ہماری تمام روایات کو دیکھتے ہوئے اہم ہے اور

اس کی بنیاد پر بہت ہی عالی شان عمارت تعمیر کرنے کی گنجائش ہے پھر شاعر
کے لئے کائنات کے مطالعہ کی جس ضرورت پر انھوں نے زور دیا ہے وہ بھی اہم ہے
حالانکہ اس سلسلے میں دو بڑی غلط فہمیاں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو کائنات
کا کس پہلو سے مطالعہ کرنا ہے۔ اسکاٹ کی مثال جو حالی نے دی ہے وہ اس معاملے
میں غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ اسکاٹ کا اپنی نظم "روکبی" لکھنے کے لیے چھوٹے
چھوٹے خودرو پھول، پتوں اور میووں کو نوٹ کرنا شاعری کے سلسلہ میں کوئی بات
ہی نہیں ہوئی بلکہ ایسا کرنا شاعرانہ قوت کی کمی ظاہر کرتا ہے۔ اصل بات یہ ہے
کہ حالی کو ان تمام باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق اور ہم آہنگ کرنے والے
فلسفے سے کوئی مس نہیں ہے۔ شاعرانہ فطرت کا انھیں کوئی مکمل تصور نہیں وہ اس کی
بابت وہ چار ادھر ادھر کی باتیں رقم کر دینا چاہتے ہیں ورنہ یہ ضرور سمجھ لیتے کہ
جس شخص میں قوت تخئیل ہوتی ہے وہ اپنی ضرورت کی چیزوں کا کائنات میں
مطالعہ کئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ اسے نوٹ بک میں اخباری رپورٹروں کی طرح
درج کرتے پھرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا ذہن کچھ اس ساخت کا ہوتا ہے
کہ اس کی انفرادیت سے متعلق چیزیں اس پر آپ ہی آپ ثبت ہو جاتی ہیں۔
براؤننگ کا یہ مصرع سچے شاعر کی حالت کو زیادہ بہتر طریقہ پر واضح کرتا ہے۔

HE LOOKED AT NOTHING. OTHERS LOOKED AT HIM

(وہ کسی چیز کو نہیں دیکھتا تھا۔ دوسرے لوگ تعجب سے اسے دیکھتے تھے)

اس لئے حالی کی یہ کوشش کہ ہمارا شاعر کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالے، صاف
ظاہر کرتی ہے کہ وہ قوت تخئیل رکھنے والے انسان کی فطرت کا کوئی اندازہ نہیں رکھتا

رکھتے لہذا تخئیل کے بارے میں بھی جو کچھ اُنھوں نے کہا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ وہ اس اہم قوت کی تعریف کے ایک جملہ کا ترجمہ کر سکے۔ مگر باوجود اس بڑی خامی کے یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اس تمام معاملے پر غور کرنے کے لئے مواد ضرور فراہم کر دیا۔

یہاں تک ان قوتوں کا معاملہ ہے جو شاعر میں پیدائشی ہوتی ہیں اکتسابی قوتوں کی اہمیت اور ضرورت کا بھی حالی نے ذکر کیا ہے اور ان کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے تفحص الفاظ کا معاملہ فطرت اور اکتساب دونوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے ساتھ آمد اور آورد کی بحث بھی ضروری ہے جس میں حالی نے اس اہم موضوع کی پوری حقیقت کو نہایت صحیح طریقہ پر واضح کر دیا ہے۔ شاعری کے موضوعات پر ان کا یہ کہنا کہ "ہر شئے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے" بڑی اہم بات ہے حالانکہ یہاں بھی وہی کمی ہے کہ شاعرانہ فطرت اور کسی شاعر کی انفرادی توجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دو اور باتوں پر بھی زور دیا گیا ہے ایک اعلےٰ شاعروں کے کلام یاد ہونے پر اور یہ بات شاعری روایات سے تعلق رکھتی ہے اور اس پر فی زمانہ طویل بحثیں ہوئی ہیں۔ دوسرے تخئیل کے قوت ممیزہ کا محکوم ہونے پر اور یہ بات دو مختلف قسم کی روایات سے تعلق رکھتی ہے اور کلاسیکی اور رومانی کی تمام بحث اس سے ہی نکلتی ہے۔ حالی جو کچھ کہتے ہیں اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ کلاسکیت کے حامی ہیں مگر کلاسکیت سے وابستہ اور جو باتیں ہیں ان کا انھیں علم نہیں۔ ملٹن کے تین اصول جو شعر کی خوبیوں کے سلسلہ میں انھوں نے

واضح کئے ہیں وہ انھیں کلاسکیت کے خلاف رومانیت کی طرف لے جاتے ہیں۔
غرض یہ تمام باتیں تیتر بٹیر سب ایک ہی جگہ جمع ہیں اور ان سے کچھ ضروری اشارے ضرور ملتے ہیں مگر کوئی مکمل اور مربوط فلسفی تصور نہیں سامنے آتا۔
غرض شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالی کی پوری بحث پر مجموعی نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نا اہل ہیں جن علوم کی قابلیت اور جن فطری صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں وہ ایک بحر بیکراں میں بے خطر کود پڑے ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ مگر ان کا کود پڑنا اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی اہم ہے۔ ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی بڑی مکمل اور مربوط تصنیف میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی اُدھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر حاوی ہو گیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ محض اتنا ہی کرنا حالی کے زمانے میں اُردو تنقید نگار کے لئے کتنا اہم تھا۔ جو باتیں بھی حالی لے آئے ہیں وہ کوئی پختہ شاہراہ نہ بنائیں مگر کچھ نہ کچھ نشان راہ ضرور بناتی ہیں۔ "مقدمہ" کو اُردو شاعری کی "بوطیقا" نہیں کہا جا سکتا مگر اس قسم کی تصنیف کے نقوش اول یہاں ضرور ہیں جن کو واضح کر کے اور مربوط کر کے ایک "بوطیقا" ضرور بنائی جا سکتی ہے۔

(۶)

"مقدمہ" کی دائمی قیمت اپنی جگہ پر مسلم ہے اس کی تاریخی اہمیت کو بہت

سمایا گیا ہو۔ وہ اُردو تنقید نگاری کی پہلی اہم چیز ہے۔ اس نے اُردو کے مذاق
سخن کو بدل دیا۔ اس نے ایک ایسی شاہراہ قائم کی جس پر سب ہی اُردو نقاد
چلے اور چلتے رہے۔ مگر اس تاریخی اہمیت سے کبھی ایک دائمی اہمیت نکلتی
ہو۔ وہ اعلیٰ ترین نقاد کے درجہ پر ضرور فائز ہیں۔ عام طور پر نقادی کے پانچ
مدارج قائم کیے جا سکتے ہیں۔ پہلے سب سے نیچے درجہ میں ہر وہ طالب علم
لایا جا سکتا ہے جو ایک یا متعدد تنقیدی مضامین مواد کو جمع کر کے لکھے۔ اس سے
بڑھ کر دوسرا درجہ ان کا ہے جو طویل مطالعہ اور کاوش کے بعد کسی موضوع پر
تمام مواد جمع کر کے ایک نقطۂ نظر قائم کرتے ہیں۔ یہ تنقید عموماً ادب کے پروفیسروں
سے متعلق ہے مگر یہ دونوں درجے محض اخلاقاً تنقید کے دائرے میں لائے
جاتے ہیں ورنہ سچی تنقید اس تیسرے درجہ سے شروع ہوتی ہے جس میں اعلیٰ
صاحب ذوق نقاد ایسی نئی رائے دیتا ہے جو کسی شاعر کی بابت قوم کے نظریہ
کو بدل دیتی ہو۔ یہ رائے جتنے زیادہ لوگوں کے نظریوں کو بدلے اتنی ہی اعلیٰ کہی
جائے گی اور اتنی ہی زیادہ دائمی ہو گی۔ اسی قسم کے نقادوں میں زیادہ اعلیٰ درجہ
کے جس کو ہم چوتھا درجہ کہیں گے نقاد وہ ہوتے ہیں جو اپنی تمام روایات
اور اپنے تمام شاعروں یا ادیبوں کی بابت نظریات کو بدلنے میں پورے
طور پر کامیاب ہو جائیں۔ مگر ان سب میں اعلیٰ ترین نقاد وہی ٹھہریں گے جو اس
پانچویں درجہ پر ہوں جہاں نقاد خود فن کار ہوتا ہے اور تنقید کے ذریعہ سے اصولاً
اور اپنے فن کے ذریعہ سے عملاً اپنی ادبی روایات کا رُخ بالکل بدل دینے میں
کامیاب ہوتا ہے۔ حالی اُردو تنقید میں اس اعلیٰ ترین درجہ کے پہلے نقاد ہیں اور

اُردو میں اب تک کوئی بھی ایسا نقاد نہیں ہوا جو اس درجہ پر پہنچا ہو۔ انگریزی میں ایسے پانچ یا چھ ہوئے ہیں ارسطو، بن جانسن۔ ڈرائیڈن۔ ڈاکٹر جونسن، کولرج، میتھو آرنلڈ اور شاید ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ ہمارے یہاں ابھی تک صرف حالی ہی ایسے ہیں جن کو اس دائرے میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

"مقدمہ" کی قیمت اس وجہ سے بھی دائمی ہو کہ اس میں جتنی بھی رائیں دی گئی ہیں وہ باوجود بڑی بڑی خامیوں کے زندہ رہنے والی ہیں اور حقیقت کے کسی نہ کسی پہلو کو ضرور واضح کرتی ہیں۔ ان رایوں میں کم علمی، غلط فہمی، فطری کمزوریاں سب ہی کچھ مضمر ہیں مگر ان کو پورے طور پر رد نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر مراثی میں اخلاق کے فلسفہ والی رائے لیجیے ہم اس کی خامی کو واضح کر آئے ہیں اور اس کو ان کی بدترین رائے کہہ آئے ہیں مگر مرثیہ کے سلسلہ والے تمام حصے کو پڑھ کر ہمیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس صنف کی بابت جو حقیقت ہو اس تک ان کی نظر ضرور پہنچ رہی ہے۔ واقعۂ کربلا کی جو اخلاقی اہمیت ہو سکتی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اور پھر حالی اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ مرثیوں سے رُونے رلانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مرثیوں کا اصلی اثر وہ ہے جو لیا جا رہا ہے یا وہ جو حالی کہتے ہیں کہ لیا جائے اور اس معاملے میں وہ غلط ہیں مگر ان کی رائے ایسی نہیں ہے جس کو بالکل ٹھکرا دیا جائے بلکہ اس کو زیادہ واضح کر کے درست کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح غزل میں عشق کے بجائے اخلاق ٹھونسنے والی رائے کو بھی تبدیل ہی کیا جا سکتا ہے رد نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر سینٹ بیری (SAINTSBURY) کی یہ رائے ہے

کہ نقاد کی زندگی اس امر میں نہیں ہے کہ اس کی سب رائیں درست ہوں اور ان کو مان لیا جائے بلکہ اس امر میں ہے کہ اس کی رائے کا ہمیشہ اقتباس کیا جائے اور اس سے اختلاف کیا جائے۔ اقتباس کرنا بھی ضروری ٹھہرے اور اختلاف کرنا بھی۔ حالی کی رایوں کی بھی نوعیت ہے کہ ان سے ہم اختلاف ضرور کریں گے۔ مگر ان کو اقتباس کئے بغیر بھی ہم سے نہیں رہا جائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کو جس نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جائے وہ پورے نقاد نظر آتے ہیں۔ نقاد کا وہ عام نظریہ (NORM) جو ہمارے ذہن میں مختلف نقادوں کے مطالعہ کے بعد بنتا ہے اس پر وہ پورے اُترتے ہیں۔ انکی ہستی اور ان کی فطرت نقاد کی ہستی اور فطرت ہے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح ان کی فطرت میں بھی دو اہم خامیاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ بھی ادب کے رومانی پہلو سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ ان کے کان بھی شاعری کے سچے ترنم سے ناآشنا ہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ سچی تنقیدی نظر ہے جو ہر اچھے نقاد میں ہونا چاہیئے۔ وہ قدرتی طور پر اس امر سے واقف ہیں کہ شاعری کی بنیادی صفت کیا ہے اور سچی شاعری کو کیا ہونا چاہیئے اور اس قدرتی واقفیت یا سمجھ کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے روایات کی شاعری کا اتنا وسیع اور اتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کہ ان کا مذاق سخن پختہ ہو گیا ہے۔ انگریزی روایات سے جن کو وہ اپنے ادب میں کھپانا چاہتے ہیں وہ کم واقف ہیں مگر ان کی سچی سمجھ بوجھ ان تھوڑی سی سطحی باتوں سے بھی جو ان کے ہاتھ لگیں اپنے کام بھر کے لئے نہایت صحیح نتائج اخذ کر سکی۔ ان میں پرکھنے رائے دینے اور اور اس رائے کو ہمیشہ زندہ رہنے والے الفاظ میں ادا کرنے کی قوت اعلیٰ درجہ

کی ہے "مقدمہ" محض ایک مضمون ہے اس میں جس گہرائی اور گیرائی کے ساتھ حالی پوری عربی، فارسی اور اُردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں وہ ان ہی کا حصّہ ہے۔ یہی امران کو تنقید نگاری کا فطری عالم (GENIUS) ثابت کر دینے کے لئے کافی ہے۔ مگر وہ اس درجہ سے بھی اونچے جاتے ہیں اسلئے کہ ان کی تنقید میں وہ جادو ہے کہ جس کو پڑھ کر قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نئی دنیا ایک نئی کائنات روشن ہو گئی اور اسے اپنی رائے بدل دینا ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس طرح ان کی تنقید تنقیدی شعور کو بیدار کرتی ہے اور وہ اعلیٰ ترین معلم تنقید کے لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی "مقدمہ" میں تنقید نئی شاعری کے لئے بانگ درا ہے۔ اُردو شاعری کے کارواں کی جادہ پیمائی کے لئے اس کی اہمیت ہمیشہ زبردست رہے گی۔

اُردو میں حالی ہی کی تنقید ایسی ہے جس کے پیچھے ایک وسیع نظر، مفکر اعلیٰ خیال اور ہیرو کے سے کردار والی ہستی نظر آتی ہے۔ ان کے ہمعصروں میں آزاد نے بھی تنقید کی مگر آزاد صاحب طرز ہیں نقاد نہیں۔ ان کے کچھ ہی بعد شبلی نے بھی اہم تنقیدی تصانیف چھوڑیں مگر ان کی ہستی مورخ کی ہے نقاد کی نہیں۔ فی زمانہ نقادوں کی کثرت ہے اور بیشتر نقاد انگریزی تنقید سے جس پر حالی نے اپنی تنقید کی بنیاد رکھی، حالی سے کہیں زیادہ واقف ہیں مگر کوئی ایسا نہیں نظر آتا جس کی ہستی میں اس زور کا شائبہ بھی ہو جو حالی کی تمام تنقید میں جاری اور ساری ہے۔ وہ کامل نہیں ہیں کیونکہ کوئی انسان کامل نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اپنے کام میں فرد ضرور ہیں وہ اسی کام کے لئے بنائے گئے ہیں۔ اور وہ ایسے

انجام دینے میں اگر رہتے ہیں۔ لڑکھڑاتے ہیں مگر آخر میں اسے تکملہ تک ضرور پہنچا دیتے ہیں۔ "مقدمہ" کو پڑھ کر ہمارے سامنے ایک ایسے فن کار کی ہستی آتی ہے جس کی تنقیدی قوت اس کی تخلیقی قوت سے زیادہ اہم ہے۔ جو نہایت شدت کے ساتھ فن کی راہ کو بدل دینے کی ضرورت محسوس کر رہا ہے اور جس کو اس عمل کے پورا کرنے کے لئے ایک تنہا راہ نہیں تو ایک پگڈنڈی ضرور مل گئی۔ اس پر وہ اپنی انتھک قوت کے ساتھ رواں ہو اور اس کی جانب سے یہ آواز آ رہی ہے:۔

خار ہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت　　منتے بر قدمم راہ روانست مرا

اردو تنقید نگاری کے باب میں "مقدمہ" کی اہم ترین خدمات میں سے ایک اہم ترین خدمت یہ ہو کہ اس میں تنقید نگاری کے لئے موزوں نثر کی مثال ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم ہو جاتی ہے۔ ہماری نثر زیادہ تر قصیدہ یا ہجو کے حدود پڑنا چاہتی رہی اور نکتہ چینی میں بھی اسی نثر سے کام لیا گیا۔ آزاد نے جو نثر ایجاد کی وہ بیانات کے لئے تو موزوں تھی مگر تنقید کے لئے ہرگز نہیں۔ حالی کو فطرت نے نقاد کی ہستی عطا کی تھی اور جب یہ ہستی ان کے طرز میں نمایاں ہوئی تو انکی نثر کا مثالی تنقیدی نثر ہونا ضروری تھا۔ نفسیاتی رو سے تنقیدی نثر کی سب سے ضروری صفت "وضاحت" (EXPOSITION) ہونا چاہئے اور دوسری ذہانت (INTELLIGENCE) اور تیسری بلاغت (ELOQUENCE) اور یہ تینوں صفتیں حالی کے رنگ کا طرۂ امتیاز ہیں۔ وضاحت سے مطلب یہ ہو کہ خیالات کو نہایت صاف طریقہ پر ادا کیا جائے یعنی کسی خیال یا رائے کے مختلف حصوں کو منطقی ربط کے ساتھ اس طرح جوڑا جائے کہ قاری کے ذہن میں ایک صاف نظریہ قائم ہو جائے۔ وضاحت

کرنے کا عام طریقہ یہ ہو کہ پہلے کچھ رائیں پیش کی جاتی ہیں پھر ان کو تحلیل کے ذریعہ یا تشریح کے ذریعہ سمجھایا جاتا ہے پھر اشاروں کے ذریعہ ان کی مزید تشریح ہوتی ہے اور آخر میں رایوں کے امتزاج سے ایک ایک اہم نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ اس قسم کی نثر کی اہم خصوصیات، روانی، سادگی اور منطق ہوتی ہیں اور اس لیے اس میں زیادہ تر صاف تشریحات، نازک امتیازات، پُراثر تراکیب اور مکمل تعریفیں ملتی ہیں۔ حالی کے رنگ میں یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ دوسری صفت ذہانت سے یہ مطلب ہو کہ الفاظ پر ایک خاص قسم کا کنٹرول دکھایا گیا ہے جس کی وجہ سے زبان رنگینی یا جذباتیت کے اثر میں نہیں آنے پاتی اور ایک خاص شعوری انتظام کے ساتھ چلتی ہے۔ پرانے مذاق والوں کو یہ رنگ پھیکا اور سیٹھا معلوم ہو اور آزاد کے رنگ سے مقابلہ کرنے پر بے مزہ اور بے اثر نظر آئے گا مگر چونکہ تنقید ایک قانون داں اور جج کا سا عمل ہے اس لیے اس پر یہی رنگ پھبتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کا رنگ محض قانونی رپورٹ کے رنگ کی طرح ہو اور نہ حالی کا رنگ ہی ایسا ہے۔ اصل ضرورت یہ ہے کہ اس رنگ میں شعریت سے زیادہ نثریت کا غلبہ ہونا چاہئے اور حالی کے یہاں یہی ملتا ہے۔ تیسری صفت بلاغت سے مطلب یہ ہے کہ وضاحت میں ایک ایسی روح موجود ہو جو الفاظ اور خیالات کو ہم آہنگ کرتی ہوئی ایک خاص قسم کے زور، زندگی، شگفتگی، معنی خیزی اور دلچسپی کا اثر پیدا کرے، یہی تنقیدی نثر کا کمال ہے۔ حالی کی نثر پڑھنے میں ہمارا جی کہیں نہیں اکتاتا، کہیں خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس بلاغت کی عام طور پر تین صفتیں ہوتی ہیں

ایک موضوع کی مناسبت، دوسری خلوص اور زور طبع اور تیسری تسلسل کا آہنگ، ان تینوں صفات میں حالی فرد ہیں۔ اکثر جگہ وہ موضوع کی مناسبت سے الگ ہو کر قیاسی باتوں کو محض زور قلم سے منوانے کے زعم میں اپنی نثر کو خراب کر دیتے ہیں۔ ایسی خامی کی مثال مرثیہ کی اخلاقی نوعیت کو بیان کرنے والے وہ طویل پیراگراف ہیں جن کا ہم بار بار ذکر کر چکے ہیں۔ مگر زیادہ تر "مقدمہ" میں وہ مخصوص بلاغت جو تنقیدی نثر میں ہونا چاہیئے نہایت لطف کے ساتھ موجود ہے۔ حالی کا خلوص اس قدر زبردست ہے کہ تنقیدی نثر کی تمام خصوصیات ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ ان کی ہستی میں کافی انفرادیت تھی اور اس نے ان کی نثر میں بھی کچھ ایسی خصوصیات پیدا کی ہیں جو بالکل ان ہی کی ہیں مگر زیادہ تر ان کی نثر ہر اردو تنقید نگار کے لئے ماڈل نثر ہے۔ اس کا کمال "مقدمہ" کے اس حصہ میں ہے جہاں نیچرل شاعری کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ پورا حصہ اردو تنقید نگاری کے افق پر روشن ترین ستارے کی طرح ہمیشہ چمکتا رہے گا اور ہر مسافر کے لئے سیدھا راستہ بتانے میں راہبری کرتا رہے گا۔

# ایک فرد پر تنقید

# شبلی کا موازنۂ انیس و دبیر

"موازنۂ انیس و دبیر" اردو کی پہلی اہم تنقیدی کتاب ہے۔ جس میں ایک خاص صنفِ سخن اور اس کے ماہر ایک خاص شاعر پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔ شاعری کی اہم اصناف کی طرف حالی نے اپنے مقدمہ میں بھی توجہ دی ہے۔ مگر مرثیہ کی بابت جو کچھ انھوں نے کہا ہے۔ وہ نہایت سرسری، فرضی اور قیاسی ہے۔ برخلاف اس کے موازنہ میں مرثیہ کی بابت بہت سی اہم باتیں ملتی ہیں۔ جو تاریخی اعتبار سے بہت زیادہ اور تنقیدی اعتبار سے بھی کافی حد تک بصیرت افروز ہیں۔ "موازنہ" کی پہلی سرخی "مرثیہ کی اجمالی تاریخ" ہے۔ اس کے ماتحت اس جملہ سے شروع کر کے کہ "عرب میں جو فارسی اور اردو کا سرچشمہ ہے شاعری کی ابتدا، مرثیہ سے ہوئی۔" پہلے عرب کی مرثیہ نگاری کا ایک تاریخی منظر پیش کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر ذکر ان شاعروں کا ہے جنھوں نے اپنے ذاتی جذباتِ غم کا اظہار مرثیوں میں کیا ہے آخر کے قریب ایک ٹکڑا واقعہ کربلا کی بابت بھی لگا دیا جاتا ہے۔ مگر ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ بنی امیّہ اور بنی عباسیہ کے ادوار میں اس واقعہ کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا جا سکا۔ دوسرے فارسی شاعری کی طرف جس کی بنیاد تکلف آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی، ایک نظر ڈالی جاتی ہے اور شاہ نامہ۔ فردوسی سہراب

کا مرثیہ جو اس کی ماں کی زبان سے لکھا گیا ہے۔ اقتباس کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح فرخی کا مرثیہ سلطان محمود کی وفات پر، اور محتشم کاشی کا مرثیہ شاہ طہماسپ کے کہنے پر امام حسینؑ کے حال میں دونوں کو سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ایک آدھ اور فارسی مرثیہ گویوں کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ تیسرے ہندوستان کی مرثیہ گوئی کی طرف رخ کیا جاتا ہے۔ یہاں اس مرثیہ کی ارتقا کی بابت مفید باتیں بتائی جاتی ہیں، جو انیس اور دبیر کے ہاتھوں کمال پر پہنچا۔ میر تقی اور میرزا سودا کے کلام میں مرثیوں کی مثالیں دے کر یہ بتایا جاتا ہے کہ "یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ میر تقی اور مرزا سودا جیسے قادر الکلام نے بھی مرثیہ کو چنداں ترقی نہیں دی اور میر ضمیر تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا" مرثیہ نگاری کے ارتقا میں میر ضمیر کے حصے کا ذکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے "غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں ضمیر کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا" یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ "اسی زمانہ میں میر خلیق صاحب نے مرثیہ کے فن کو بہت ترقی دی" مگر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا"۔ چوتھے میر انیس کا حال اسی موضوع کے ساتھ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اس حال میں پانچ باتیں گنا دی جاتی ہیں۔ ان باتوں کا صنف مرثیہ گوئی سے صرف اتنا تعلق ہے کہ میر انیس مرثیہ گو تھے۔ اور اس لئے ان کے ذاتی یا خاندانی حالات اگر مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نہ آئیں گے تو پھر ان کی کہاں جگہ ہے۔ اس حصہ میں بہت سی باتیں خلط ملط کر کے جوں توں اس موضوع کو ختم کر دیا گیا ہے۔ پورے باب کو پڑھ چکنے کے بعد صنفِ مرثیہ کی بابت کئی بڑے غلط ابہام سامنے آتے ہیں جو ملا تا تسلی کے

ذہن میں ضرور تھے۔

مرثیہ کی صنف کی بابت پہلی بات جو مولانا خلط ملط کر گئے ہیں وہ یہ ہے کہ خارجی شاعری اور داخلی شاعری کا تصور ان کے ذہن میں صاف نہیں ہے۔ وہ شاعری کو جذبات کا کھیل سمجھتے ہیں اور سچے اور جھوٹے جذبات پر بہت زور دیتے ہیں عربی شاعری کی اہمیت ان کے دل میں اسی لئے زیادہ ہے کہ وہ جذبات پر مبنی ہے اور فارسی شاعری ان کی نظر میں کمتر اسی لئے ہے کہ اس کی بنیاد تکلف اور آورد وغیرہ پر ہے۔ مگر انھیں اس چیز کا احساس نہیں کہ ایک قسم جذبات کی وہ ہے جو شاعر کے دل میں اپنے ذاتی معاملات سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور دوسرے وہ ہیں جو دوسرے لوگوں پر گزرتے ہوئے اس کے مشاہدے میں آتے ہیں۔ ان دو قسم کے جذبات سے دو مختلف بلکہ اکثر متضاد قسم کی شاعری وجود میں آتی ہے۔ اس لئے عرب کے وہ مرثیے جن کا انھوں نے ذکر کیا ہے اور جن میں شاعروں نے اپنے عزیزوں کی موت پر اظہار غم کیا ہو کسی طرح ہمارے اُردو کے ان مرثیوں کے ساتھ نہیں رکھے جا سکتے جن میں شاعر نے امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے جذبات کا اظہار اس غرض سے کیا ہے کہ ان پر عقیدہ رکھنے والوں پر جذباتِ غم طاری ہوں۔ پہلے قسم کے مرثیوں میں شاعر اپنے غم کے سامنے دُنیا کو بھول جاتا ہے۔ دُوسرے میں شاعر کو اپنے غم سے کوئی سروکار ہی نہیں، بلکہ وہ اپنے موضوع کے غم کا دوسروں کے غم کے تجربہ سے تصور باندھتا ہے۔ پہلے غم کی سچائی کو جانچنے کے لئے یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ جذبات اس کے دل پہ گزرے یا نہیں۔ دوسرے غم کو اس کے دل سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی سچائی اسی میں ہے کہ وہ ایک خاص قسم کی نفسیاتی حالت سے عام طور پر ہم آہنگ مانے جائیں۔

فردوسی سے اقتباس کی ہوئی سہراب پر اس کی ماں کے مرثیہ کی نوعیت ضرور ہمارے مرثیوں کی سی ہے اور فرخی یا محتشم کاشی کی مثالیں بھی اس دائرے میں آ جاتی ہیں۔ مگر ان سب کا عربی کے خالص غنائی مرثیوں کے ساتھ خلط ملط کر دینا صاف ظاہر کرتا ہے کہ اصناف کی امتیازی صفات کی طرف مولانا کا بالکل دھیان نہیں ہے۔ وہ لفظ مرثیہ کے لفظی معنی میں اٹکے ہوئے ہیں اور وہ یہ نہیں بتا سکتے کہ اُردو مرثیہ کو غنائی شاعری میں جگہ دی جائے یا بیانیہ شاعری میں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انکے بعد جن لوگوں نے مرثیہ کی صنف پر تنقید لکھی انھوں نے حضرت آدم سے لے کر یورپ کے ایلجیوں تک کے قلابے ہمارے مرثیوں سے ملا دیئے اور ابہام کا ایسا طومار باندھ دیا کہ اس صنف کی وہ مخصوص نوعیت جو ہمارے ادب میں قائم ہوئی بالکل آنکھوں سے پنہاں ہو گئی۔

پھر عرب کی شاعری میں مرثیہ کا ذکر کرتے کرتے وہ ایک آدھ ایسی بات کہہ گئے ہیں جس پر اگر غور کیا جاوے تو میر انیس وغیرہ کی مرثیہ نگاری کی بابت غلط رائے قائم ہونے کے سوا اور کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ مثلاً وہ کہتے ہیں "اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر غیر معمولی حالت طاری ہوتی تھی۔ اس کے بعد جب شاعری اصلی حالت سے بدل کر کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا" ذرا سوچئے کہ شاعر پر اپنے ذاتی غم میں غیر معمولی حالت طاری ہونے سے اور میر انیس کے مراثی سے کیا تعلق ہے۔ اور میر انیس کے لئے مرثیہ گوئی کسب معاش کا ذریعہ ضرور تھی تو کیا اس کلیہ کے موافق ان کی مرثیہ گوئی کو زوال کا نمونہ نہ ہونا چاہیئے؟ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا اپنی طباعی کی رَو میں یہ نہ سوچا کرتے

تھے کہ جو ایک بات ایک جگہ کہی جا رہی ہے اس کا دوسری بات سے جو دوسری جگہ کہی جائے گی کیا آہنگ ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ شاعری میں پُرخلوص جذبات کے وجود کو ضرور اہمیت دیتے ہیں مگر وہ یہ نہیں جانتے کہ کس حالت میں جذبات کیا نوعیت اختیار کرتے ہیں۔ اور اس حالت کے موافق اُن کے پُرخلوص یا خالی از خلوص ہونے کو کس طرح جانچا جائے۔ شاعری میں جذبات نگاری کی بابت ان کی معلومات بہت ہی کم ہیں۔ اور ان کا مذاق نہایت خام ہے۔ اس پر مکمل بحث آگے چل کر کی جائے گی۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ صنفِ مرثیہ کا واضح تصوّر قائم کرنے میں ان کی تنقید کہاں تک ہماری مدد کرتی ہے۔

شاید سب سے زبردست ابہام جو مولانا کے اس باب سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ مرثیوں کے مقصد کی بابت ہے۔ جو شخص ارسطو سے لے کر اب تک اصنافِ ادب پر تنقید سے واقف ہے وہ ہر صنف کی بابت پہلا سوال یہی کرے گا کہ اس صنف کے وجود کا مقصد کیا تھا یا انسانی سوسائٹی کی کس اہم ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ صنف ظہور میں آئی مولانا تنقید نگاری کے فن سے اتنے بھی واقف نہیں ہیں کہ اس قسم کے سوال کی اہمیت سمجھیں۔ مگر جو شخص ان کے بیان سے اس سوال کا جواب حاصل کرنا چاہے وہ ایک جگہ پر پہنچ کر بڑے ہی تذبذب میں پڑ جاتا ہے۔ سوداؔ کی مرثیہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:۔

"شاید یہ خیال ہو کہ اس وقت تک شعرا مرثیہ کو محض ایک مذہبی فرض سمجھتے تھے اور اسی وجہ سے شاعرانہ طباعی اور زورآوری سے اجتناب کرتے تھے۔ ان کا مقصد صرف رونا رلانا ہوتا تھا جس کا شاعری سے

تعلق نہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں مرزا سودا میر تقی کے مرثیہ کی تمہید میں لکھتے ہیں۔" لیکن یہ مشکل ترین وقائق طریقہ مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی دیا اس کام میں محتشم سا کسو نے عزِ قبول نہیں پایا۔ بس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیہ کو مشکل ترین فن سمجھتے تھے اور اس کا مقصد محض گریۂ عوام نہیں قرار دیتے تھے۔" اس ٹکڑے کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ تنقید نگار نے بات کو پورے طور پر واضح نہیں کیا اور نہ اس کے پہلوؤں پر بحث کر کے کوئی نتیجہ ہی نکالا یہاں ہمارے نقاد کی ایک زبردست خامی یہ نظر آتی ہے کہ وہ وضاحت اور بحث کو تنقید کا جزو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ محض ریمارک پاس کر دینے سے ہی ان کی پوری ذمہ داری ختم ہو جاتی ہے، خیر یہ بات ضمناً تھی۔ یہاں مرثیہ کے مقصد کی بابت اس ابہام کا ذکر ہے جو اس ریمارک سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر ان سوشل حالات پر غور کیا جائے جنھوں نے ہمارے ادب میں مرثیہ کو پیدا کیا تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف شیعہ مذہب کی رسم مجلس عزا سے تمامتر وابستہ ہے۔ اور اس رسم کے مقصد یعنی امام حسین علیہ السلام کے حال پر رو رو کر اور رُلا کر مثاب کرنے سے تمامتر ہم آہنگ ہے۔ لہذا مرثیہ کا خالص، اصولی اور اوّلین مقصد رُلانا ہی ہے۔ آگے بڑھ کر اس میں کچھ تفریحی اور ادبی عناصر بھی شامل کیے گئے۔ مگر یہ مقاصد بنیادی نہیں بلکہ فروعی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ مجلس میں حقّہ پان سے ضیافت اور حصّہ کا تقسیم کرنا بھی اس رسم کے ساتھ ضروری طور پر وابستہ ہو گئے۔ مرثیہ کے مقصد کی بابت ہمیں سب سے

اہم معلومات میر انیس کے مراثی سے حاصل ہوتی ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے فن کے میر انیس بہترین عامل ہی نہیں بلکہ بہترین نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے چار مرثیوں کے چہروں میں جو جو باتیں مرثیہ کے مقصد اور اسکی خصوصیات کی بابت واضح کر دی ہیں وہ اس صنف کے سلسلہ میں آخری حرف ہیں۔ ان کے اقوال سے وہی نتیجہ نکلتا ہے جو سوشل حالات کے مطالعہ سے۔ یہ نتیجہ نکالنے کے بعد جب مولانا کے ریمارک پر نظر کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے پورے معاملہ کو بالکل گڈ مڈ کر دیا ہے۔ ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے ہی اس تمام مبہم تنقید کی بنیاد رکھی جس کے مطابق مرثیے کے قلابے ڈرامہ اور ایپک سے ملائے جاتے ہیں۔ کیونکہ ایسی تمام تنقیدوں میں غلطی کی بنیاد مرثیہ کے مقصد کی بابت غلط فہمی ہی پر ہوتی ہے۔ (اس موضوع کی مزید وضاحت اور تحلیل کے لئے راقم کی تصنیف "مرثیہ نگاری اور میر انیس" دیکھئے)۔

مگر یہ پورا باب بالکل بیکار بھی نہیں ہے۔ اس سے مرثیہ کے ارتقا، اور اس کی خصوصیات کی بابت کافی اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ خاص طور پر مرثیہ کے ٹکنیک میں جو جو اضافے ہوتے رہے ہیں ان کا اچھا خاصا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں مرثیہ کی وسعت اور ترقی کا پہلا قدم سودا نے اٹھایا۔ جبکہ انھوں نے چومصرعوں کے بجائے مسدس لکھا اور میر ضمیر نے اس صنف کو ان تمام جدتوں سے بھر دیا جنھوں نے اس صنف کو تکمیل تک پہنچایا۔ رزمیہ، سراپا، گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف، واقعہ نگاری کی تفصیلی صورت اور سب سے زیادہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی یہ سب خصوصیات میر ضمیر ہی نے پیدا کر دی تھیں۔ اور ان کے پیرووں کے لئے بس اتنا کام رہ گیا تھا کہ

ان پر زیادہ چمکدار رنگ ہی چڑھا سکیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہاں میر انیس کی حیات کی بابت بھی کچھ اہم معلومات ہمیں ملتی ہیں۔ جو صنف مرثیہ کی خصوصیات سے وابستہ نہ بھی ہوں مگر اپنی جگہ پر ضرور بصیرت افروز ہیں۔ میر انیس کے خاندان کا شاعری سے تعلق، میر انیس نے اپنے دادا میر حسن سے کیا شاعرانہ ورثہ پایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی حریفانہ چوٹیں، میر انیس کے مراثی میں اغلاط طباعت وغیرہ۔ ان سب باتوں پر کچھ نہ کچھ سرسری طور پر کہا گیا ہے یہ ناکافی سہی مگر اس سے آگے تحقیق اور مطالعہ کے بہت دروازے کھلتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ میر انیس پر لکھنے والے اس قسم کے امور پر تحقیق کر کے معلومات میں اضافہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

پورے باب پر مجموعی نظر ڈالنے سے ہم اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مولانا کسی صنف پر تنقید کرنے کے کس قدر اہل تھے۔ اس سلسلہ میں اُن کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ صنف کی ادبی خصوصیات سے زیادہ اس کی تاریخ اور اسکے ظاہری ٹکنیک میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ مؤرخ اور نکتہ چین پہلے ہیں اور نقاد بعد میں۔ نقاد کی حیثیت سے وہ حالی کے شاگرد ہیں اور نیچرل شاعری کے نظریہ سے گہرے طور پر متاثر ہیں۔ حالی نے اس نظریہ کو داخلی شاعری کی مثالوں سے واضح کر کے اُردو تنقید نگاری میں ایک دائمی اضافہ کیا۔ شبلی اس کی روشنی میں ایک خارجی صنف کو دیکھنے کے لئے آئے ہیں۔ مگر ان کو کہیں پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ جس چیز کو وہ دیکھ رہے ہیں وہ اس چیز سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے جو حالی نے دیکھی تھی اس لئے انہیں یہ بھی احساس نہیں کہ نیچرل شاعری کے نظریہ میں کس حد تک تبدیلی کی ضرورت ہے۔ تاکہ وہ اس مختلف قسم کی صنف پر صحیح طور سے عاید کیا جا سکے، اسلئے

صنف مرثیہ پر تنقید میں وہ کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ساتھ موضوع کے اتحاد اور اس سے وابستہ مختلف خیالات کو ایک منظم صورت دینا اور ان میں ایک منطقی آہنگ پیدا کرنا۔ اہم باتوں کی تحلیل کرنا اور انھیں وضاحت کے ساتھ بیان کرنا اس قسم کی تمام سب قابلیتوں کا ان کی فطرت میں بالکل وجود نہیں ہے وہ بعض طبائع ہیں اور قدرتی طور پر جو بے ربط باتیں ان کے ذہن میں روانی کے ساتھ آتی جاتی ہیں ان کو وہ رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا ذہن اس درجۂ ارتقار پر نہیں پہنچا ہے جس پر نقاد کے ذہن کو ضرور پہنچ جانا چاہیئے۔ بنیادی طور پر وہ صنف مرثیہ کی نکتہ چینی ہی کرپاتے ہیں۔ مؤرخ ادب کے دائرے میں کبھی آجاتے ہیں۔ مگر صنف مرثیہ پر تنقید ہمیں کہیں اور ہی تلاش کرنا پڑے گی۔

(۲)

شاید اس تصنیف کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس کی سرخی ہے: "میر انیسؔ کی شاعری کی خصوصیات" یہ حصہ اور سب حصوں سے بڑا بھی ہے اور اسی کی طرف قاری کی توجہ سب سے زیادہ یوں بھی ہو جاتی ہے کہ یہ پوری تصنیف کا حاصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ یوں شروع ہوتا ہے "اب ہم تفصیل کے ساتھ میر صاحب کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہیں:" اس کے بعد فصاحت کی سرخی قائم کی جاتی ہے۔ فصاحت کی تعریف کرکے اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ یہ معاملہ انتخاب الفاظ کا ہے اور اس کا اصول یہ ہے کہ الفاظ قواعد اور صورت دونوں کے لحاظ سے صحیح اور دلکش ہوں۔ میر انیسؔ کے کلام میں اس صفت کے وجود کی بابت کہا جاتا ہے "میر انیسؔ کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اُردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سینکڑوں مختلف

واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑتے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔" فصاحت الفاظ کے مدارج بتلائے جاتے ہیں اور کہا جاتا ہے "میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں۔" فصاحت اور ابتذال کے فرق کو سمجھا کر کہا جاتا ہے "میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پاتا۔" اب دوسری سرخی کلام کی فصاحت کی قائم کی جاتی ہے۔ یہاں الفاظ کے الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے ملکر مناسب اثر پیدا کرنے کا سوال ہے۔ مولانا کہتے ہیں "یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی۔ نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔" اور میر انیس کی بابت بتاتے ہیں "میر انیس کا تمام کلام اس خوبی سے معمور ہے اور انکا ہر شعر اس وصف کا مصداق ہے۔" تیسری سرخی ہے "کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رکھنا" جس سے مطلب یہ ہے کہ نظم کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔ اور "یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔" چوتھی سرخی روزمرہ اور محاورہ ہے اور اس سلسلہ میں بھی میر انیس کا یہ حال ہے کہ "میر انیس کے کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے۔" پانچویں سرخی "مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال" ہے اور اس سلسلہ میں بھی میر انیس کا کمال یہ ہے کہ

"میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر و ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں"۔ آخر میں بحروں کا انتخاب حسن قافیہ اور ردیف، تکرار کی یکجائی، تنسیق الصفات وغیرہ کی میر صاحب کے کلام میں کثرت سے مثالیں بتائی جاتی ہیں اور دی جاتی ہیں۔ اور فصاحت کی تفصیل ختم ہوتی ہے۔

اسی طرح بلاغت کی سُرخی قائم کر کے بہت سی سُرخیاں اُس کے ماتحت قائم کی جاتی ہیں، ہر صفت کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور اس کا وجود بدرجہ اتم میر انیس کے یہاں بتا کر مثال دے دی جاتی ہے۔

فصاحت اور اس کے میر انیس کے یہاں بدرجہ اتم وجود پر جو مولانا نے کہا ہے اس سے کافی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ مگر میر انیس کے یہاں بلاغت کی بابت جو باتیں کہی ہیں ان سے کسی طرح بھی اتفاق کرنا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے بلاغت کی خصوصیات اپنی جگہ پر درست ہیں۔ مگر ان کے میر انیس کے یہاں وجود کی بابت جو کچھ کہا جاتا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو" "بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو" اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔"
بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔ اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں اور اس طرح بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔" ان سب جملوں میں اہم بات یہ ہے کہ جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل مقتضائے

حال کے موافق ہوں۔ اور اس چیز کے میر انیسؔ کے یہاں وجود پر کہا جاتا ہے "میر انیسؔ نے سینکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو" اور آگے چلکر طرّہ یہ لگایا جاتا ہے کہ "اسی طرح میر انیسؔ نے جس قدر واقعات لکھے ہیں باوجود رقت انگیز اور مؤثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں ہو سکتی" اس کو پڑھ کر ہر وہ شخص جو ایک طرف کلام کے مقتضائے حال کے موافق یعنی واقعیت میں ڈھلا ہوا ہونے سے اور دوسری طرف میر انیسؔ کے مزاج سے واقف ہوگا۔ یہی کہہ اٹھے گا کہ مولانا بالکل غلط کہہ رہے ہیں۔ مولانا اپنے اس ریمارک کی وضاحت میں مثالوں پر مثالوں کی بھرمار کرتے ہیں مگر ہر مثال ان کی رائے کو غلط ہی ثابت کرتی ہے۔ اگر بلاغت کے معنی واقعیت میں ڈھلے ہونے کے ہیں اور واقعیت اور ریلزم (REALISM) ایک ہی چیز ہیں تو میر انیسؔ اور مرثیہ نگاروں کے یہاں ہرگز واقعیت نہیں ہے۔ جو شخص بھی ان مرثیوں کو واقعیت کے لحاظ سے پڑھے گا وہ یہ ضرور امید کرے گا کہ اس میں عرب کے جغرافیائی حالات، وہاں کے رسوم اور اخلاق کا کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور نظر آئے۔ مگر اس کو اس کی بجائے لکھنؤ کے ماحول کی کچھ باتیں نظر آئیں گی۔ نفسیاتی رُو سے واقعیت کا یہ بھی تقاضہ ہے کہ واقعہ کربلا کے ہنگامی موقع کے مناسب اس سے وابستہ حضرات کی حالت دکھائی جائے مگر مرثیوں کو پڑھ کر ہرگز یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کا ماحول لکھنؤ کا ایک پُر اطمینان گھر اور اس کے پائیں باغ کے علاوہ کوئی مقام ہے۔

مولانا شبلی نے اس سلسلہ میں جتنی مثالیں دی ہیں ان سب میں واقعیت سے اسی قسم کی دوری کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مرثیوں میں جو مضامین قدرِ مشترک کے طور پر ہیں ان کی فہرست دی ہے۔ مثالیں بکثرت ہیں اور ہر ایک میں واقعیت کا فقدان دکھانا طولِ عمل ہے۔ مگر دو چار ہی کے ذکر سے وہ سب خامیاں سامنے آجائیں گی جو میر انیس کو واقعیت نگاروں کے دائرے سے خارج کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ مثلاً دو حریفوں کی جنگ کے بیانات میں ہرگز یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دو مختلف فطرت اور انفرادیت رکھنے والے شخص لڑ رہے ہیں۔ یا کہیں بھی افراد کے خیالات اور طرزِ ادا کو ان کی انفرادیت کے موافق بنانے کی کوشش کی گئی ہو۔ ہاں کہیں کہیں کچھ عام نفسیات سے واقفیت کا شبہ ضرور ہوتا ہے۔ مگر محض اس کی بنا پر میر انیس کو واقعیت نگار یا نفسیات نگار کہنا بڑی سطحی اور طرفدارانہ تنقید ہوئی۔ اصل بات یہ ہے کہ کسی مرثیہ نگار کو اور نہ میر انیس ہی کو واقعیت اور نفسیات سے کوئی سروکار تھا۔ مراثی میں سبکی و نکتے پیدا کرنے کے لئے اور مجلس کو رلانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ عام مجلس کی زندگی سے وابستہ رسموں، جذبات اور حالات کی طرف کچھ اشارات کر دیئے جائیں۔ یہی سب مرثیہ نگاروں نے کیا۔ اور یہی کو میر انیس نے اپنی جادو بھری زبان میں کہا۔ اس سے اثر اندوز ہونے کے لئے ہمیں واقعیت کو بالکل بھول جانا چاہئے ورنہ ہر ہر قدم پر سوائے اغلاط کے ہم کو کچھ بھی نہ نظر آئے گا۔ ہماری شاعری میں واقعیت کی روایت ہی نہ تھی بلکہ شاعری جس قدر واقعیت سے دور ہوتی اتنی ہی بہتر سمجھی جاتی تھی۔ میر انیس تو خیر پرانے تھے ان کے بعد کے لوگوں میں مولانا شرر ایسے لوگ بھی واقعیت کا حق نہ ادا کر سکے اور مولانا شبلی ہی کے تمام بیان سے ظاہر ہے کہ

وہ خود واقعیت کو سمجھنے کے بالکل اہل نہ تھے۔ بلاغت کے لفظ اور اس کے مفہوم کو وہ ضرور آج کل کے نقاد سے زیادہ بہتر سمجھنے کے اہل تھے۔ اور اگر ان کی میر انیس کے مراثی سے لائی ہوئی مثالیں بلاغت کے دائرے میں آجاتی ہیں تو بلاغت بڑی ہی سطحی اور غلط قسم کی واقعیت کا نام ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے ان کی دی ہوئی ایک مثال پر غور کرنا ضروری ہے۔ یہ مثال بلاغت کی جزئیات کے سلسلہ کی مثال نمبر ایک ہے۔ امام حسین علیہ السلام یکہ و تنہا رہ گئے ہیں اور ان کے پاس ایک انجان آدمی آکر اور باتوں کے بعد کہتا ہے ؏

اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک

اس پر امام علیہ السلام فرماتے ہیں ؎

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں　　مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس پر مولانا نے جو طباعی فرمائی ہے (اور خاص طور پر مرزا دبیر کے اس مصرعہ کو موازنہ میں پیش کر کے کہ ؏

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

جو اُن کے نزدیک بلاغت سے بالکل خالی ہے) وہ نہایت درجہ مضحک ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر اس واقعہ کی اس نوعیت پر غور کیا جائے جو مرثیہ میں سامنے لائی گئی ہے۔ تو اول یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار میدان کربلا اور اس میں یزید کی اس فوج کا وجود جسکی تعداد کبھی ستر ہزار اور کبھی چار لاکھ بتائی جاتی ہے۔ بالکل بھول گیا اور اجنبی شخص سے اور آپ سے اس طرح باتیں کرا رہا ہے جیسے کہ آپ کسی خاموش گلی کے کنارے اکیلے کہیں تشریف فرما ہیں۔ پھر آپ کا سر جھکا کر فرمانا کہ میں حسین ہوں یا یہ

کہنا کہ میں حسین علیہ السلام ہوں۔ دونوں واقعی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر واقعی بھی۔ کیونکہ مرثیہ نگار نہیں کہیں بھی امام کی انفرادی نفسیات کی بابت کوئی ایسا تصور قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا کہ ہم یہ کہہ سکیں کہ آپ جگہ جگہ مسلسل لڑائی ہی سے کام لیتے تھے یا ہر جگہ اپنی خاندانی عظمت کو جتانے ہی کی جہت فرماتے تھے۔ بنیادی غلطی یہ ہے کہ مولانا واقعیت اور نفسیات نگاری کا بہت ہی سطحی تصور لے کر تیاس آرائی فرما رہے ہیں۔ مولانا کے اس غلطی میں پڑنے کی ایک خاص وجہ معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے پرانے نکتہ رسوں نے بلاغت کے لفظ کو داخلی اشعار کے سلسلہ میں زیادہ تر استعمال کیا ہے اور کسی ایک فرد کے ذاتی بیان یا اظہار جذبات کو اقتضائے حال کے موافق پاکر اسے سراہا ہے۔ مولانا اسی بات کو ایک ایسی قسم کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں جہاں ایک مکمل واقعہ کے بہت سے پہلو ہیں اور جب تک ہر پہلو ربط و آہنگ کے ساتھ اقتضائے حال کے موافق نہ ہو تب تک واقعاتی اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔ اور وہ ایک پہلو پر غور کرتے وقت دوسرے پہلوؤں کو بالکل فراموش کر جاتے ہیں۔ اس لئے ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو نہ مناسب ہیں نہ صحیح۔ غرض بلاغت کے سلسلہ کی تمام بحث اسی قسم کی باتوں سے پُر ہے ہر ایک کا ذکر کرنا بیکار ہے۔ مگر ایک بات کا اور ذکر کئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ مولانا فرماتے ہیں کہ "بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔" اور میر انیس کے "تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں۔ جس کی کڑیاں آپس میں ملی جلی ہوئی نظر آتی ہیں۔" اس رائے کی بابت بس اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ مراثیِ انیس میں بھی اسی قسم کا تسلسل ہے جیسا کہ مولانا کی خود اس کتاب کے ابواب میں۔

اگر تسلسل سے مطلب کوئی زندہ اتحاد اور آہنگ (ORGANIC UNITY & HARMONY) ہے تو اس کا احساس مولانا کو سرے سے ہی نہیں بھلا اس کے عدم کو وہ مرثیوں میں کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ آخر کار بلاغت کے بیان کو وہ میر انیس کے یہاں مختلف قسم کی صنائع کے نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کی مثالوں پر ختم کرتے ہیں۔

اس پورے باب کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ یہاں میر انیس کے کلام کی خصوصیات کی بابت تو کوئی بات ہی نہیں کہی گئی۔ اگر کچھ کہا گیا ہے تو اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بیان اور بدیع کے علم میں جو جو باتیں عام شاعری کی بابت مذکور ہوتی ہیں وہ میر انیس کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ میر انیس ایک فرد شاعر تھے بلکہ ایسے فرد شاعر تھے جو اپنی انفرادیت کا سکہ اردو ادب پر ضرور جما گئے ہیں، اس لئے ان کی شاعری کی کچھ ایسی انفرادی صفات یا خصوصیات ضرور ہونا چاہئیے۔ جو ان کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں اور ان کی اُپج یا جدت طبع کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں تو ایسی صفات کی طرف یہاں کوئی اشارہ تک بھی نہیں ملتا ہے۔ لہذا تنقیدی نقطۂ نظر سے اس باب کی کوئی وقعت نہیں۔ یہاں نکتہ چینی کا عام طریقہ جو قرنوں سے برتا جاتا رہا جس کے مطابق کچھ بنگی بندھی اصطلاحوں کا استعمال اپنے مرغوب شاعر کے یہاں حد سے زیادہ خوبی کے ساتھ دکھا دینا ہی تمام تنقیدی فرائض سے ادا ہو جاتا تھا برتا گیا ہے۔ موازنہ ایک فرد شاعر پر تنقید کی ہمارے ادب میں اہم ترین مثال ہے۔ کیا اس باب میں فرد شاعر پر تنقید کی کسی قسم کی بھی مثال قائم ہوتی ہوئی دکھائی جا سکتی ہے؟ کیا کسی فرد کی انفرادیت کا پتہ اسی طرح لگایا جا سکتا ہے جیسے کہ زرگر اپنی کسوٹی پر کسی سونے کی چیز کو کس کر اس میں خالص سونے

کے حصّے کو بتا دیتے ہیں؟ کیا میرانیس پر تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان کی بابت یہ معلوم ہو جائے کہ وہ بڑے سچے شاعر ہیں؟

مگر یہ باب بالکل بیکار چیز نہیں ہے۔ یہاں عروض بیان و بدیع کی روایات کے وہ سب اصول جمع کئے ہوئے ملتے ہیں جو قرون وسطیٰ کی یورپین تنقید اور ہماری روایات کی تمام تنقید کے لئے سب سے زیادہ اہم چیز تھے۔ یہ اصول عربی اور فارسی کے تمام تنقیدی پاروں ہمارے تمام تذکروں اور ہمارے عام مذاق سخن کی بنیاد ہیں۔ ان میں اگر تخئیل اور محاکات کی وہ تعریفیں شامل کردی جائیں جو مولانا شبلی نے شعرالعجم میں دی ہیں تو نہ صرف مولانا شبلی کے تمام تنقیدی سرمایہ کی بلکہ ہمارے تمام ادب کی تنقیدی بنیادوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان اصولوں کا مبدا ارسطو کی تصنیف علم بیسان (RHETORIC) ہے اور ان کو ادب پر عائد کرنے کا طریقہ وہی ہے جو قرون وسطیٰ کی روح رواں سے ہم آہنگ ہے۔ قرون وسطیٰ کی زندگی کا عام اصول یہ تھا مذہب اخلاق، منطق، ادب وغیرہ کی تنظیم کچھ خاص عینی اصولوں کے ماتحت تھی کہ اس میں افراد کی انفرادیت کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی تھی۔ انفرادی فرق کا سوال بس اس امر تک آتا تھا کہ کون شخص کتنا زیادہ ایک عینی اصول کے موافق کامل کہا جا سکتا تھا۔ اس لئے نقاد کا تمام تر کام یہ تھا کہ شاعر کے کلام میں فصاحت، بلاغت، تخئیل محاکات وغیرہ ہیں یا نہیں ہیں اور اگر ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی محبت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں تعریف کردے اور اگر نہیں ہیں تو شاعر کی اس سے اپنی نفرت کے مطابق مبالغہ آمیز الفاظ میں ہجو کردے۔ لیکن جب نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے قرون وسطیٰ کے اندھیارے کو دور کیا اور انسان حقیقتوں کو زیادہ صاف طور پر دیکھنے

لگا تو اسے ہر فرد کی انفرادیت الگ نظر آئی ۔ نکتہ چینی کا فن تنقید میں تبدیل ہوا اور نقاد کا کام یہی نہیں رہ گیا کہ وہ کسی کلام میں صنائع لفظی و معنوی ہی بتا کر رہ جائے بلکہ یہ ضروری ہوا کہ وہ ہر فرد شاعر کی ان صنائع کے استعمال میں انفرادی خصوصیت تلاش کرے ۔ مثلاً اگر وہ میر انیس کی تشبیہات کو دیکھے تو اس کے لئے یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ "تشبیہہ کی خوبیاں جس قدر میر انیس صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں اُردو زبان میں اُن کی نظیر نہیں مل سکتی ہے" بلکہ یہ ضروری ہے کہ وہ میر انیس کی تشبیہات کا مخصوص انفرادی رجحان ڈھونڈے اور اس کی وضاحت کر کے یہ بتائے کہ میر انیس کی تشبیہات زیادہ تر یا تمامتر احساسی (SENSUOUS) ہیں ۔ مولانا شبلی اس حد تک پہنچتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے ۔ وہ قرونِ وسطیٰ کی نکتہ چینی کے دائرے میں ہی رہتے ہیں اور اگر ہم یہ جاننا چاہیں ــــــــــــــــــــ

ــــــــ کہ نکتہ چینی کے کیا اصول تھے اور ان کے مطابق کلام کو جانچنے کا کیا طریقہ تھا تو ہم کو اُردو میں سب سے بہتر اور سب سے واضح معلومات مولانا شبلی کی تصانیف سے حاصل ہو جائیں گی ۔

(۳)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مولانا شبلی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر تنقید نگاری کے دائرے میں آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں یا نہیں ؟ کیا وہ میر انیس کی بابت کوئی یا کچھ بھی ایسی باتیں بتاتے ہیں جو ہمیں میر انیس کی شاعرانہ انفرادیت یا ان کی شاعری کی مخصوص صفت کو سمجھنے میں مدد دیں ؟

شبلی ، حالی سے ضرور متاثر نظر آتے ہیں ۔ حالی کے نیچرل شاعری والے نظریہ کو

وہ اہم مانتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور حالی کی طرح ان کی بھی کوشش یہ ہے کہ انگریزی ادیبوں کے اقوال کے مطابق اُردو شاعری کو جانچیں۔ چنانچہ "موازنہ" کی تیسری سرخی "انسانی جذبات اور احساسات" کے ماتحت وہ تنقید نگاروں کے دائرے میں آنے کی ایسی ہی کوشش کرتے ہیں جیسی کہ حالی نے اپنے مقدمہ میں کی ہے۔ اس باب کا پہلا جملہ جو سرخی کے نیچے چھوٹے حرفوں میں چھاپ دیا گیا ہے عجیب و غریب ہے لکھا ہے کہ "یہاں تک جن محاسن کلام کا ذکر ہوا وہ شاعری سے نہیں بلکہ بلاغت سے تعلق رکھتے تھے۔ شاعری جس چیز کا نام ہے اس کی بحث اب شروع ہوتی ہے۔" اس پر غور کیجئے تو عجیب گول مول مطلب سامنے آتا ہے۔ اگر بلاغت کا شاعری سے تعلق نہیں تو جو کچھ مولانا نے اب تک فرمایا وہ محض تضیع اوقات ہے۔ بلاغت کا شاعری سے تعلق ضرور ہے مگر مولانا کے ذہن میں اس تعلق کی بابت کوئی واضح خیال نہیں اس لئے ایک بے معنی سا جملہ رقم کر کے الگ ہو جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کا مذاق سلیم فصاحت اور بلاغت کے اصولوں اور نکتہ چینی کے طریقوں میں پورے طور سے ڈوبا ہوا ہے۔ مگر ان کو حالی کے پیرو کی حیثیت سے ایک مبہم احساس انگریزی تنقید نگاری کا بھی ہے۔ ان کو یہ معلوم ہو گیا ہے کہ شاعری کے لئے محض بلاغت ہی کافی نہیں اس لئے وہ دبی زبان سے کہہ ہی گئے کہ بلاغت شاعری نہیں۔ خیر وہ شاعری پر آتے ہیں۔ انسانی جذبات یا احساسات کو شاعری کی "اصل روح رواں" بتاتے ہوئے فرماتے ہیں: "اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔" یہاں معلوم ہوتا ہے کہ شبلی بھی حالی کی طرح انگریزی تنقید سے استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر حالی کی طرح وہ بھی اس بات سے بے بہرہ ہیں کہ وہ اپنے

گلے میں خود ایسا پھندا ڈال رہے ہیں جو ان کو سانس لینا مشکل کر دیگا۔ حالی ہوں یا شبلی دونوں کے لئے ہر انگریز کا قول بڑی اہمیت رکھتا تھا اور ان کو اس بات کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ کسی انگریز کے قول کی تنقیدی لحاظ سے کیا اہمیت ہے۔ شبلی کو شاید نہیں معلوم تھا کہ مل کی اہمیت فلسفہ اور منطق کے علوم میں خاص ہے اور حالانکہ اس نے کچھ اہم تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ مگر تنقید کے میدان میں اسکی کوئی خاص جگہ نہیں۔ پھر اس کا یہ قول کہ شاعری صرف انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہے" اس کا اپنا قول نہیں بلکہ انیسویں صدی کا ایک نہایت ہی عام قول ہے جو کسی طرح مکمل نہیں اور جس سے بہت پہلوؤں سے سخت اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ خیر یہاں پر اس قول کا اقتباس بیجا نہیں ہے۔ مگر جب ہم اس قول کی وضاحت اور اس کے سلسلہ میں میر انیس پر مولانا کی رائے اور مثالوں کے اس ڈھیر پر نظر کرتے ہیں جو اس رائے دینے کے بعد لگایا گیا ہے تو ہمیں یقین ہوتا ہے کہ مولانا جذبات نگاری پر رائے دینے کے لئے صحیح مذاق ہی نہیں رکھتے۔ میر انیس کی جذبات نگاری کی بابت وہ کہتے ہیں۔ "میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آکر کھلتا ہے اور یہیں ان کی شاعری کی حد اُن کے ہمعصر دل سے الگ ہو جاتی ہے" اور "میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان کے جذبات کا اور اُن کے مختلف مدارج کا ذکر ہے لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے" اس کے بعد اگر مثالیں پڑھی جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں جذبات (SENTIMENTS) کا کہیں وجود ہی نہیں ہر جگہ جذباتیت (SENTIMENTALITY) کی فراوانی ہے۔ اعلیٰ شاعری جذبات ضرور

پیش کرتی ہے مگر اچھے فن کا تقاضہ یہ ہے کہ جذبات کے ساتھ ان کا تنقیہ (CATHARSIS) بھی ہو ورنہ فن فن نہیں رہ جائے گا۔ بلکہ محض سنسنی خیزی ہو جائے گی۔ مثلاً جذباتِ غم پیش کرنے کے معنی یہ ہیں کہ دُکھ بھرے دل ان کی تخئیلی حالت میں گم ہو کر تسکین حاصل کریں۔ یہ نہیں کہ اُن پر زار و قطار رونے لگیں۔ ہمارے شاعروں میں سچے جذبات نگاروں کی شاعری کا یہی اثر ہے۔ میر تقی میر سے بہتر جذبات نگاری اُردو میں کسی نے نہیں کی۔ مگر ان کے حد سے زیادہ دُکھ بھرے شعر کا بھی یہ اثر نہیں ہوتا کہ ہم اسے پڑھ کر رونے لگیں۔ ہم ایک عالمِ غم میں ضرور گم ہو جاتے ہیں۔ مگر ہمارا دل ایک تسکین محسوس کرتا ہے جو فن سے ہمکنار ہونے سے حاصل ہوتی ہے یہی اثر عارف پر مرثیہ کا ہے۔ یا حافظ کے اپنے بیٹے پر مرثیہ کا یا حالی کے غالب پر مرثیہ کا۔ برخلاف اس کے میر انیس کے مراثی سے جو شبلی نے مثالیں دی ہیں ان میں ایسے پست اور بے محل جذبات ہیں کہ ان سے ایک سنسنی ہی پیدا ہو کر رہ جاتی ہے۔ میر انیس کا ہر مرثیہ نگار کی طرح مقصد یہ تھا کہ اپنے مرثیوں کے ذریعہ مجلس کو رلائیں اور اس امر کے لئے جذباتی سنسنی خیزی کافی تھی۔ مجلس میں ان کی کامیابی مسلّم ہے اور اسی وجہ سے ان کے زمانے کے لوگ ان کی بین نگاری کی بڑی تعریف کرتے تھے۔ مگر مجلس سے الگ جب کوئی قاری اکیلے میں بیٹھ کر اس جذباتیت نگاری کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس قسم کے بھی انسانی جذبات دکھائے گئے ہیں وہ نہایت پست کردار اور چھوٹے جذبات والے لوگوں کے ہیں۔ ایک ایسی عظیم ہستی جو دُنیا کی سب سے بڑی شہادت پیش کرنے جا رہی ہو اور دُنیا میں سب سے بڑا ایثار کر رہی ہو۔ اس کے اور اس کے خاندان والوں کے جو جذبات تصور کئے جا سکتے ہیں۔ ان کا اس پست جذباتیت سے کوئی تعلق نہیں۔

اِس کے سوا مرثیوں میں اور جذبات نگاری ہو ہی نہیں۔ اگر یہی جذبات نگاری ہو تو مولانا شبلیؔ سنسنی خیزی اور جذبات نگاری میں تمیز کرنے کا بالکل شعور نہیں رکھتے۔ مولانا کی یہ بدمذاقی انھیں تک رہ جاتی تو کوئی بڑی بات نہ تھی۔ مگر ستم تو یہ ہوا کہ اردو ادب کے نقاد اور طالب علموں کا جذبات نگاری کی بابت ایسا غلط مذاق بن گیا کہ ابتک جذباتیت کو بڑے وصف کی طرح سراہا جاتا ہے۔ خیر یہاں مقصد میر انیسؔ کے کلام کی امتیازی صفت کی تلاش ہے اور اگر مولانا کی رائے کے موافق یہ جذباتیت ہی ان کا سب سے بڑا وصف سمجھا جائے تو ان کا کلام ادب کے دائرے میں کبھی ماننے کے قابل نہیں رہ جاتا۔

تو پھر کیا میر انیسؔ کی امتیازی صفت مناظرِ قدرت یا عام منظر نگاری میں ہے؟ میر انیسؔ کے مناظرِ قدرت کی بابت مولانا چند ہی جملے ارشاد فرماتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم جملہ یہ ہے۔ "میر انیسؔ نے اس صفت کے اگرچہ صرف دو تین مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے کمال کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔" اس سے ظاہر ہے کہ یہ صفت انکے کلام میں کوئی زیادہ اہمیت دینے کے قابل نہیں۔

منظر کی سرخی کے ماتحت جو کچھ مولانا نے کہا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ یہاں وہ انگریزی لفظ "سین" استعمال کرتے ہیں جس سے قاری کا دھیان ڈرامہ کی طرف جاتا ہے۔ مگر مولانا جن الفاظ میں "سین" کی تعریف کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ڈرامہ سے کوئی مس نہیں۔ وہ سین سے مفہوم بیان یا سینری یا محاکات (DESCRIPTION) لیتے ہیں۔ میر انیسؔ کی اس سلسلہ میں یوں تعریف کرتے ہیں "میر انیسؔ نے شاعری کے اس صفت کو جن کمالات تک پہنچایا اردو کیا فارسی میں بھی اس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔" اور پھر مثالیں ڈھیر کردیتے ہیں۔ بہرحال ان دو صفتوں کو وہ میر انیسؔ کے کلام کی زیادہ

اہم خصوصیات میں نہیں گنتے۔

واقعہ نگاری کی بابت وہ زیادہ کچھ کہتے ہیں اور امید ہوتی ہے کہ اس سلسلہ میں وہ کوئی ایسی صفت نمایاں کریں، جو میر انیس کی شاعری کی انفرادی صفت کہی جائے۔ وہ اُردو شاعری کا واقعہ نگاری میں کم مائگی کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر واقعہ نگاری کے اقسام بتاتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آجکل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔ اس طرح مناظر قدرت یا منظر بھی اسی واقعہ نگاری کے دائرے میں آجاتے ہیں"۔ پھر میر انیس کی واقعہ نگاری پر آکر وہ یہ کہتے ہیں:۔ "میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا ہے اُردو کیا فارسی میں بھی اسکی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں اُن کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف باقی نہیں رہی، جو اُن کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

۲۔ میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اس لئے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔

ان باتوں میں نمبر ایک تو کھلا ہوا مبالغہ ہے۔ اور نمبر ۲ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی جذبات اور احساسات بھی واقعہ نگاری کے ضمن میں آتے ہیں۔ اسی ضمن میں رزمیہ بھی آتی ہے اور اس کے لئے الگ موضوع قائم کرنے کے عذر میں وہ کہتے ہیں۔

"رزمیہ شاعری اگرچہ واقعہ نگاری ہی کی ایک قسم ہے لیکن وسعت اور اہمیت کے لحاظ سے

اس کے لئے کبھی جداگانہ عنوان درکار ہے۔" رزمیہ میں کبھی میر انیس کا یہ عالم ہے۔
"میر انیس نے جس طرح اس صنف کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اس کے لحاظ سے اُردو
گو فارسی کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتی لیکن عربی سے کسی طرح پیچھے نہیں۔" پھر
رزمیہ کے کمال کے امور کی فہرست دے کر ہر امر کی ایک مثال دے دی گئی ہے۔ معلوم
ہوتا رزمیہ نگاری کے کچھ مخصوص رسوم قائم ہو گئے تھے اور میر انیس نے تمام مرثیہ نگاروں
کی طرح ان پر عمل کیا ہے۔ یہی ان کی خوبی خصوصیت، کمال جو کچھ کہئے وہ ہے۔ رزمیہ
کی مثالیں دیتے دیتے مولانا مداحی سے ہٹ کر فرماتے ہیں:" اس موقع پر شاید
تمہارے ذہن میں یہ خیال آئے کہ میر انیس کی رزمیہ میں گو الفاظ کی شکوہ و شان کی کچھ
انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے بمراحل دُور ہے۔" اس جملہ کو پڑھ کر
تعجب ہوتا ہے۔ مولانا کو میر انیس کے یہاں جذبات، مناظر قدرت یا دیگر مناظر اور واقعات
کے ملک عرب، معاشرت عرب اور ہنگامۂ کربلا کی اصلیت اور واقعیت سے بمراحل دُور
ہونے کا احساس نہ ہوا۔ مگر رزمیہ بیانات کے سلسلہ میں واقعیت کا عدم انھیں کھٹکے بغیر
نہ رہا۔ لیکن غور کرنے پر یہ بات یوں سمجھ میں آجاتی ہے کہ مولانا تاریخ داں اور مورخ
ہیں نقاد نہیں۔ اس لئے تاریخی واقفیت سے دوری کا احساس انھیں ہوتا ہے
جب ہی وہ کہتے ہیں کہ "کربلا کا واقعہ تاریخ کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے
لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سو سوا سو آدمی
تشنہ لب اور بے سروسامان تھے دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتہً ٹوٹ پڑا
اور تین گھنٹہ میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔ ایسے واقعہ کے متعلق یہ کہنا کہ زمین تھرّا گئی،
آسمان کانپنے لگے، پہاڑ جگہ سے ہٹ گئے، دریا اُبل پڑے، فرشتے آسمانوں میں

چھینٹے پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ واقعیت سے کس قدر دُور ہے"۔ مگر آگے بڑھ کر اس اعتراض کی معذرت میں وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعرانہ واقعیت (POETIC TRUTH) کے راز سے بالکل ناآشنا ہیں۔ فرماتے ہیں: "لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں، اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے بہرہ ور ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ انکا اظہار بھی کرتا ہو تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے"۔ ظاہر ہے کہ مولانا شاعرانہ واقعیت کو غلط سمجھ رہے ہیں۔ واقعیت کو شاعر کے عقیدے سے ضرور تعلق ہے۔ مگر واقعیت کامیاب جب ہی کہلائی جاسکتی ہے جبکہ وہ عام عقیدے سے بھی ہم آہنگ ہو۔ بلکہ وہ جتنے زیادہ لوگوں کے لئے قرین قیاس ہوگی اتنی ہی زیادہ اس کی اہمیت ہوگی۔ اب میر انیس کے رزمیہ کی واقعیت کا خیال کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اور ان کے سامعین کو رزمیہ واقعات کے واقعی ہونے سے کوئی غرض نہیں تھی۔ دونوں کو رزمیہ کی کچھ رسمی روایات پر طبع آزمائی کا خیال تھا اور تعریف کی بات یہ تھی کہ جتنا ہی اُونچا مبالغہ کا پُل بندھ سکے اتنا ہی اچھا تھا۔ اس لئے شاعر کے لئے اپنے بیان کے واقعی ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ بات یہ ہے کہ مولانا کسی نہ کسی طرح میر انیس کے یہاں واقعیت دیکھ لینے پر تلے ہیں اور جہاں واقعیت نہیں ملتی وہاں خام خیالی اور کج بحثی سے ثابت کرنے کی کوشش فرماتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مراثی انیس میں واقعیت ثابت کرنا سعی لاحاصل ہی ٹھہرتی ہے اور اگر اسی چیز کو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز تسلیم کیا جائے تو ان کی شاعری کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی۔

اب اگر ہم اس سوال کی طرف آئیں جس کو ہم نے یہ بحث شروع کی تھی تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کا اکٹھا کیا ہوا یہ تمام مواد ایک جواب تک پہنچانا ضرور ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ خلط ملط طریقہ پر سوچنے کے عادی ہیں۔ اور اپنے خیالات کو اہمیت کے لحاظ سے ترتیب دینا اور منطقی ربط کے ساتھ ملانا ان کو بالکل نہیں آتا مگر وہ شروع سے آخر تک ایک خاص بات ثابت کر رہے ہیں جو ان کی رائے میں میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری سے انھوں نے ایک لفظ اصلیت سیکھا ہے اور اس کے ساتھ انھوں نے ایک ہم معنی لفظ واقعیت لگایا ہے چنانچہ اسی ایک صفت کا وجود ہر طرح پر ثابت کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی پوری تنقید سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ میر انیس کی شاعری کی اہم ترین خصوصیت واقعیت اور اصلیت ہے۔ یہ ان کی قطعی رائے ہے اور جیسا کہ ہم ہر قدم پر دیکھتے چلے آئے ہیں ان کی یہ رائے نہایت ناقص ہے۔ اس لئے ان کی تنقید ایک فرد شاعر پر تنقید کی کوشش کی مثال ضرور ہے۔ مگر یہ کوشش پورے طور پر ناکامیاب اور طالبانِ ادب کے لئے گمراہ کن ہی ٹھہرتی ہے۔

(۴)

میر انیس کے سب سے بہتر نقاد میر انیس خود ہیں۔ جو کچھ انھوں نے اپنے چار مرثیوں کے چہروں میں فن مرثیہ نگاری اور اپنے کلام کی خصوصیات کی بابت کہہ دیا ہے۔ وہ ہمیشہ مرثیہ اور ان کی مرثیہ نگاری پر تنقید کرنے کے لئے بہترین بنیاد رہے گا۔ اس کو پڑھ کر صاف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر انیس کا کمال بیانیہ شاعری میں ہے۔ وہ ایسے شاعر ہیں جو الفاظ اور صنائع کے رنگوں اور مصرعوں کے ترنم کے ذریعہ وہی کچھ کرتے ہیں جو مصور صفحۂ قرطاس پر رنگوں کے ذریعہ کرتا ہے۔ ان کے کلام کی مخصوص صفت ان کی مصوری میں

ہے۔ کیا مولانا شبلی اپنی تنقید میں اس صفت تک پہنچے ہیں اور اس کو واضح کرکے اس کی اہمیت جتانے میں کامیاب ہوئے ہیں؟

اس سوال کا جواب بہم پہنچانے کے لئے جب ہم "موازنہ" کو پڑھتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر مقامات پر مولانا میر انیس کی اس اہم ترین صفت کی طرف اشارہ ضرور کرتے ہیں، مثلاً انسانی احساسات یا جذبات کے بیان میں وہ کہتے ہیں: "شاعری درحقیقت مصوری ہے" یا "لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے"۔ اسی طرح متعدد اور مقامات پر میر انیس کی کسی کسی کا ذکر زوردار الفاظ میں کرتے ہیں۔ مگر وہ کہیں پر اس احساس کا ثبوت نہیں دیتے کہ میر انیس کے کلام کی یہ صفت ان ہی خاص ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ اوّل تو بنیادی طور پر نکتہ چیں ہی ہیں اور ان کا تمام تر کام یہ ہے کہ کچھ اصطلاحات پر جو اُن کے لئے ہر شاعری میں موجود ہونا چاہئیں وہ تمام تر اپنی تنقید کی بنیاد قائم کرتے ہیں اور ان کو صرف اس سے غرض ہے کہ کسی نہ کسی صفت کا وجود میر انیس کے یہاں دکھا کر کہہ دیں کہ یہ صفت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس بات سے انھیں غرض نہیں کہ میر انیس کی ہستی سے اس صفت میں کیا انفرادی بات نمایاں ہو جاتی ہے۔ مثلاً صنائع کے استعمال کو لے لیجئے ہر نکتہ چیں کی طرح مولانا کا بھی یہ کام ہے کہ صنعت کا نام بتائیں اور اس کی مثال میر انیس کے کلام سے دے دیں۔ اور زیادہ سے زیادہ بات بڑھائیں تو یہ کہہ دیں کہ استعمال کتنا قدرتی اور لطیف ہے۔ برخلاف اس کے اگر کوئی تنقید نگار ان صنائع کے استعمال پر نظر ڈالے گا تو یہ پتہ چلے گا کہ میر انیس کے تخیل کا ان کے استعمال سے رجحان احساسی معلوم ہوتا ہے۔ وہ احساسی تاثرات کو جمع کرکے مکمل تصویر بناتے ہیں اور اسی میں ان کا کمال ہے۔

دوسرے مولانا کچھ نئی اصطلاحوں کو جنھیں وہ پوری طرح نہیں سمجھتے ہیں سامنے لے آنا ضروری سمجھتے ہیں اور غور کرنے والوں کی نظروں میں ان اصطلاحوں میں الجھ جاتے نتیجے معلوم ہوتے ہیں مثلاً وہ انسانی جذبات اور احساسات کی اصطلاح کسی انگریزی تنقیدی خیال کے اثر سے قائم کرتے ہیں مگر انھیں یہ معلوم نہیں کہ شاعری میں اس صفت کی نگارش کے کیا کیا طریقے ہیں اور کیا کیا معیار ہیں۔ لہذا وہ اس پر چند جملے لکھ کر مثالیں دیتے ہیں جو حد سے حد سطحی جذبات کی عکس کشی یا مصوّری سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتیں۔ اس سلسلہ میں ایک اصطلاح کا ذکر کافی اہم ہے۔ وہ اصطلاح "اصلیت" ہے۔ اس کو حالی نے اپنے مقدمہ میں ملٹن کے اصولوں کے سلسلہ میں استعمال کیا ہے۔ ملٹن کے لفظ (SENSUOUS) کا یہ ایک حد تک غلط ترجمہ ہے۔ اور اس کے ساتھ واقعیت کا لفظ جوڑ کر مولانا نے غلط فہمی کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ لیکن اگر ہم اصلیت کے معنی واقعیت نہیں بلکہ احساسی رجحان لیں تو مولانا کی میر انیس پر تنقید، نکتہ چینی اور مداحی نہیں رہتی بلکہ صحیح صحیح تنقید ہو جاتی ہے۔ جو مثالیں انھوں نے دی ہیں وہ بھی اسی چیز کی مثالیں ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود ہے۔ جو ان کو صحیح بات دکھا ضرور دیتا ہے مگر اس صحیح بات کو واضح کرنے کے لئے جو الفاظ انھوں نے اخذ کئے ہیں وہ غلط راہ پر لگاتے ہیں اور یہ رائے قائم کراتے ہیں کہ ان میں تنقیدی شعور ہے ہی نہیں۔

اگر ان مثالوں کو دیکھا جائے جو وہ بہت ہی فراوانی سے دیتے چلے جاتے ہیں۔ تو یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر انیس کی شاعری کے مخصوص اثر کو ضرور پا گئے ہیں۔ تصنیف کا آدھے سے زیادہ حصّہ مثالیں گھیرتی ہیں اور یہ اپنی جگہ پر میر انیس کے کلام کے بہترین ٹکڑوں کا بہترین انتخاب پیش کرتی ہیں۔ جن موضوعات کے ماتحت وہ لائی

گئی ہیں وہ ضرور ان کے مخصوص اثر سے ہمارے دھیان کو الگ لے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ان موضوعات کے سلسلہ میں مولانا کی غلط فہمی معاف کر دی جائے اور ان موضوعات سے قطع نظر کر کے مثالوں ہی کو پڑھا جائے تو میر انیس کے کمال کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میر انیس کے جو مرثیے ہمیں دستیاب ہو سکے ہیں ان میں ستاون خاص ہیں مگر ان تمام مرثیوں کو پڑھنے کے بجائے اگر مولانا کی مثالیں ہی پڑھ لی جائیں تو میر انیس کی شاعرانہ عظمت کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ بلکہ اگر ہم ان تمام مرثیوں کو پڑھ کر میر انیس کی شاعری کے مخصوص ٹکڑے چھانٹیں تو وہ مولانا کے پیش کیے ہوئے ٹکڑوں سے شاید ہی مختلف ہوں۔ مولانا کا انتخاب ہر طرح داد کے قابل ہے۔ جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ آج کل میر انیس کے کلام سے انتخاب کرنے والے یا ان پر تنقید کرنے والے یا میر انیس پر کالجوں اور یونیورسٹیوں میں لیکچر دینے والے مولانا کے انتخاب سے باہر نہیں جاتے۔ اس موقع پر ایک ذاتی تجربہ کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جس زمانے میں میری تصنیف "مرثیہ نگاری اور میر انیس" قسط وار "نگار" میں چھپ رہی تھی، تو لکھنؤ کے اس طبقہ کے لوگ جو میر انیس کے کلام سے بغیر کوئی مس حاصل کیے ہوئے ان کے مداح ہیں اپنے نزدیک میری تنقیدوں کے جواب روزناموں، ہفتہ وار اخباروں اور ماہناموں میں چھاپ رہے تھے۔ ان جوابوں میں سے زیادہ تر میری نظر سے گزرے اور ان میں جہاں کہیں بھی مراثی انیس سے مثالوں کا اقتباس نظر پڑا تو میں نے یہی دیکھا کہ وہ مثال مولانا شبلی کے "موازنہ" ہی سے اخذ کی ہوئی تھی۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ مولانا کا انتخاب اتنا جامع ہے کہ میر انیس پر کچھ بھی کہا جائے اس کی

مثال اسی انتخاب سے مل سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس انتخاب سے مولانا نے میر انیس پر اور اُردو ادب پر بڑا ہی احسان کیا۔ مراثیِ انیس کی تعریف کرنے والوں کی تعداد گھٹتی ہی ہو مگر ان کو پڑھنے والے اب شاذ و نادر ہی ہیں۔ اس لئے میر انیس سے واقفیت کو قائم رکھنے کے لئے اور ان کی ان چیزوں کو فراموش ہو جانے سے بچانے کے لئے جو اُردو ادب کے بہترین سرمایہ میں سے ہیں یہ ضروری ہے کہ ان کے یہاں سے بہترین ٹکڑوں کا انتخاب ایک جگہ رکھ دیا جائے۔ اس معنی میں مولانا کا انتخاب ایک زبردست خدمت ہے، جو کوئی نقاد اپنے ادب اور اس کے ایک بڑے شاعر کی کر سکتا ہے۔"

"موازنہ" میں بہت سے اور موضوعات چھڑ گئے ہیں۔ میر انیس کے سلاموں اور رباعیوں پر بھی ابواب ہیں اور ان کی مثالیں بھی بصیرت افروز ہیں۔ پھر معمولی ٹکنیکی باتوں پر جیسے اعتراضات سرقات پر بھی کافی نکتہ چینی ملتی ہے۔ ان سب کے علاوہ ایک موضوع ہے جو خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ یہ "میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ" ہے۔ اسکی اہمیت یوں بھی سب سے زیادہ ہے کہ اسی پر مولانا نے اپنی پوری تصنیف کا نام رکھنا مناسب سمجھا یوں تو پوری تصنیف میں موقع بے موقع مولانا مرزا دبیر کا بھی ذکر لے ہی آتے ہیں اور جس قدر میر انیس سے طرفداری کا اظہار کرتے ہیں اسی قدر مرزا دبیر سے نفرت بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن کتاب کے آخری باب میں اس مسئلہ پر مفصل طور پر پوری وضاحت کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان کی بیجا طرفداری کی بنیاد اس باب کے پہلے ہی جملہ سے پڑتی دکھائی دیتی ہے وہ کہتے ہیں:۔

"اُردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا

کہ ان دو حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔"

اس جملہ میں یہ بات بھی نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اس کے آخری الفاظ ایک ایسی جہت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو نکتہ چینی ہو مگر تنقید بالکل نہیں ہو سکتی مولانا یہ کوشش کرنا چاہتے ہیں کہ دونوں شاعروں کو دو گھوڑوں کی طرح دوڑائیں اور دیکھیں کہ کون آگے نکلتا ہے حالانکہ تنقید نگار اگر دو شاعروں کا مقابلہ کرتا ہے تو اس لئے کہ ان کے فن اور ان کی ہستیوں کے درمیان جو فرق ہیں ان کو واضح کرے۔ دو ایسے شاعروں کے درمیان جو اپنی ہستیوں کو اپنے کلام میں نمایاں کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہوئے ہوں یہ طے کرنا کہ کون بہتر ہے اور کون بدتر ایک سعی لاحاصل ہے کیونکہ جو صفت ایک میں ہوگی وہ دوسرے میں موجود ہونا ہرگز ضروری نہیں ہے۔ اور ایک صفت کو اچھا مان کر ایک شاعر کے یہاں اس کے وجود کو سراہنا اور دوسرے کے یہاں اس کے عدم پر اظہار ملامت کرنا بے انصافی اور زیادتی کے سوا کچھ نہیں۔ مولانا شاعری کی بابت ایک نظریہ طے کر چلتے ہیں۔ اس کا اظہار دوران بحث ان الفاظ میں کرتے ہیں "شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا۔کسی واقعہ کا۔کسی حالت کا۔کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اسکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے" اس نظریہ کو ایک حد تک عام طور پر بھی شاعری کے لئے صحیح مانا جا سکتا ہے۔ مگر یہ ہے نہایت ہی محدود نظریہ اور ایسے ہی شاعروں کی شاعری پر پورا اُتر سکتا ہے۔ جن کے کلام کی امتیازی صفت میر انیس کی طرح مصوری ہو۔ لہذا مولانا کا یہ کہنا کہ "دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اُترتا ہے" ایک ایسی کوشش کا آغاز ہے جو گمراہ کن ہونے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ خیر حسب دستور مولانا سرخیاں قائم کر کے مرزا دبیر کے کلام کی خرابیاں گناتے چلے جاتے ہیں۔

مرزا صاحب کے یہاں فصاحت نہیں اور بلاغت کا تو شائبہ نہیں پایا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سے چڑ گئے ہیں۔ مرزا صاحب پر تنقید کے سلسلہ میں ان کا تنقیدی محرک ان کی بہت مدد کرتا نظر آتا ہے۔ وہ مرزا صاحب کے کلام کی امتیازی صفت کو میر انیس کے کلام کی امتیازی صفت سے زیادہ صاف طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مایۂ امتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دُور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے ان کے یہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے" مگر وہ ہر جگہ اسی کوشش میں گم ہیں کہ میر انیس کو کامیاب اور مرزا دبیر کو ناکامیاب ثابت کریں۔ بات یہ ہے کہ مرزا دبیر مابعد الطبعیاتی METAPHYSICAL شاعر ہیں اور میر انیس مصور (PAINTER) ہیں۔ جو ایک کی خوبی ہو گی وہ دوسرے کے یہاں نہیں مل سکتی۔ یہاں بھی ہمیں مولانا کی تنقید کی وہی خوبی اور وہی خامی نظر آتی ہے جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں یعنی اصطلاحات اور نظریات میں اُلجھ کر وہ شعوری طور پر غلط باتیں کہتے نظر آتے ہیں۔ مگر لاشعوری طور پر وہ ایسا مواد جمع کرتے جاتے ہیں جسکی مدد سے سچا نقاد صحیح بات کو ضرور دیکھ لے گا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کے سلسلہ میں دونوں کے کلام کے ہم موضوع ٹکڑوں کا انتخاب یہ سمجھا دینے کے لئے کافی ہے کہ دونوں شاعروں کی فطرتوں میں کیا فرق ہے اور کس قسم کا تضاد ہے۔ ایک کو دوسرے سے بہتر ثابت کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں نظر آتی۔

(۵)

مولانا کی میرانیس پر تنقید کچھ خاص نظریوں اور اصولوں پر مبنی ہے اور اس امر کا اندازہ لگانے کے لئے کہ انھوں نے اُردو تنقید نگاری میں کیا اضافہ کیا۔ ان نظریوں اور اصولوں کی تشریح ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں "موازنہ" کی تمہید خاص طور پر دلچسپ ہے۔ یہاں وہ بالکل حالیؔ کے انداز میں قوم کی بداخلاقی کا رونا روتے ہیں اور مذاق کو صحیح راہ پر لگانے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ اب شاعری کا ایک معیار پیش کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے خاص معیار کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں "شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ ارسطو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی زبان میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپکر شائع ہو چکا ہے۔ ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے گزری ہیں گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔ شعر العجم میں میں اس مضمون کو انشاء اللہ نہایت تفصیل سے لکھوں گا۔ یہاں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ شاعری کے دو جزو ہیں۔ مادہ و صورت یعنی کیا کہنا چاہیئے اور کیونکر کہنا چاہیئے انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے سننے یا کسی حالت یا واقعہ کے پیش آنے سے جوش و مسرت، عشق و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصلی ہیولیٰ ہے۔ ان کے سوا عالمِ قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی۔ صبح و شام۔ بہار و خزاں۔ باغ و بہار۔ دشت و صحرا۔ کوہ و بیابان کی تصویر کھینچنا یا عام

واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جز و یعنی اس کی صورت ہے اور انہی دونوں چیزوں کے مجموعہ کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال بندی، مضمون آفرینی۔ دقت پسندی۔ مبالغہ۔ صنائع و بدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں۔ اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔" یہاں مولانا زیادہ تر معذرت ہی پیش کرتے ہیں اور آخری جملوں میں کچھ اُلجھی ہوئی باتیں کہتے ہیں۔ جن پر سخت اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر خاص بات یہ ہے کہ وہ شعر العجم میں اپنے نظریہ کو پورے طور پر واضح کرنے کا وعدہ کرتے ہیں اس لئے شعر العجم کی چوتھی جلد کے پہلے باب کا مطالعہ بہت ہی اہم ٹھہرتا ہے۔

اس میں بیس سرخیوں کے ماتحت مولانا نے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ "شاعری کیا چیز ہے؟" وہ شاعری کو وجدانی اور ذوقی بتا کر اس کی تعریف کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ احساس اور ادراک میں فرق بتا کر اوّل کو شاعری کے لئے ضروری اور دوسرے کو غیر ضروری بتاتے ہیں اور پھر شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کر ہی دیتے ہیں۔ "جو جذباتِ الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں۔" یا "جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔" پھر شاعری اور تاریخ، شاعری اور واقعہ نگاری۔ شاعری و خطابت کے درمیان فرق بتاتے ہیں۔ شاعری کے اصلی عناصر کی تعداد گن کر محاکات پر آتے ہیں۔ یہ لفظ ارسطو کے لفظ "مائمس" "MIMESIS" کا ترجمہ ہے۔ اسکے معنی وہ یہ بتاتے ہیں۔ "کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔" یہاں لازمی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ محاکات اور مصوری میں کیا فرق ہے

اور اسی فرق کو وہ واضح کرتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور اہم لفظ یعنی تخئیل پر آتے ہیں اور کہتے ہیں "تخئیل کی تعریف ہنری لوئس نے یہ کی ہے۔" وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے"۔ لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی منطقی جامع اور معنی تعریف ہو بھی نہیں سکتی"۔ مگر تخئیل کی بابت وہ کچھ اشارے ضرور دیتے ہیں۔ جیسے "تخئیل اصل میں قوتِ اختراع کا نام ہے"۔ پھر محاکات پر واپس جاتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے اور محاکات کی کیا کیا نوعیتیں ہیں۔ پھر قوت تخئیل کی تفصیلی بحث پر آتے ہیں اور کہتے ہیں: "اگرچہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخئیل ہی سے آتی ہے"۔ اس کے بعد ان تمام مختلف صورتوں کا ذکر کرتے ہیں جو تخئیل کے عمل کی ہیں۔ تخئیل کے لئے مشاہدات کو ضروری بتاتے ہیں۔ اور اس کی بے اعتدالیوں کی تفصیل پیش کرتے ہیں۔ اکدم سے یہ سب چھوڑ چھاڑ کر تشبیہ اور استعارے پر آجاتے ہیں اور زبان کی اہمیت ان الفاظ میں جتاتے ہیں: "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے"۔ اب الفاظ کے انواع اور ان کے اثرات کی بحث چھیڑتے ہیں اور دور تک لے جاتے ہیں۔ پھر اس سوال کا کہ شعر کیوں اثر کرتا ہے۔ ارسطو سے ایک اقتباس کے ذریعہ دیتے ہیں۔ عرب میں شعر کے استعمال کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اور شعر کی عظمت کو عربی اشعار سے ثابت کرتے ہوئے باب کو تمام کرتے ہیں۔ یہاں تمام موضوعات نہایت الجھے ہوئے اور منطقی نقطۂ نظر سے بالکل بے ترتیب طریقہ پر لائے گئے ہیں۔ مگر تخئیل کے بعد اس تمام بحث کو تین سلسلوں میں مربوط کیا جا سکتا ہے۔ ایک شاعری

کی حقیقت، دیگر فنون سے تعلق اس کے اثرات، عظمت اور افادیت وغیرہ۔ یہ شاعری پر عام بحث ہوئی۔ دوسرا محاکات اور تخئیل کے سلسلہ کے تمام معاملات اور تیسرا بیان اور بدیع یا زبان کی خوبیوں کی تفصیل۔ ان تمام سلسلوں میں مولانا نے بہت سی مفید اور صحیح باتیں کہی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ کم فہمیوں، کج فہمیوں اور غلط فہمیوں کے بھی ڈھیر لگاتے چلے گئے اس لئے ان پر تنقیدی نظر ڈالنا ضروری ہے۔

یہ ضروری ہے کہ اس سے زیادہ طویل بحث جو مولانا کی طباعی کی وجہ سے اور بھی زیادہ طویل ہوگئی ہے، شاعری کے موضوع پر قابلِ وقعت اُردو ادب میں شاید ہی کہیں ملے۔ یہ ہر طرح پر جامع ہے اور شاعری کے متعلق شاید ہی کوئی بات ہو جو اس میں نہ ملے۔ اس معنی میں شاعری پر اصولی بحث کو مولانا نے حالؔی کے مقابلہ میں ضرور وسعت دی ہے۔ وہ تمامتر انگریزی سے استفادہ کر رہے ہیں اور عربی سے متوازی رائیں اخذ کر رہے ہیں۔ اور اس معاملہ میں وہ تمامتر حالؔی کے پیرو نظر آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی کی کوئی یا کچھ ابتدائی قسم کی کتاب یا کتابیں ان کے ہاتھ لگ گئی ہیں۔ جن میں سے کہیں وہ خیالات اخذ کرتے اور کہیں سیدھے سیدھے ترجمے کر دیتے ہیں۔ اور ان کے ساتھ عربی ادیبوں کے اقوال بھی جوڑ دیتے ہیں۔ بعض موضوعات میں سے ہر ایک پر ان کے خام خیالات کو واضح کرنا طولِ عمل بھی ہے اور بلا ضرورت کام بھی۔ بہتر یہ ہے کہ موضوعات کے تین بڑے سلسلوں کو لے لیا جائے اور کچھ نمائندہ قسم کی عام خامیوں کا ذکر کر دیا جائے اور مولانا کے خاص وصف کو واضح کر دیا جائے۔ اوّل شاعری کی حقیقت وغیرہ بیان کرنے کے سلسلہ میں وہ ایک بڑی سخت غلطی یہ کرتے ہیں کہ احساس اور ادراک کو ایک دوسرے کا متضاد ٹھہرا کر یہ کہتے ہیں کہ شاعری کو ادراک سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر

کس قدر معمولی ہے۔ ان کو یہ معلوم نہیں کہ محض احساس والی شاعری پست درجہ کی ہوتی ہے،
اور اعلیٰ ترین شاعری تمام تر ادراک کا کھیل ہے۔ اسی طرح جب وہ شاعری کا کام جذبات برانگیختہ
کرنا بتاتے ہیں تو کبھی سطحی خام خیالی سامنے آتی ہے۔ جذبات کا برانگیختہ کرنا خطابت کا کام
ہے شاعری کا نہیں۔ شاعری اور خطابت کے سلسلہ میں وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ درست ہے۔
اور دونوں کے فرق کو جن الفاظ میں واضح کرتے ہیں اُن پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر وہ اس
بات سے بالکل بے بہرہ نظر آتے ہیں کہ شاعری برخلاف خطابت کے جذبات کی تشکیل
کرتی ہے اور اگر وہ یہ نہ کرے تو وہ پست درجہ کی شاعری ہوگی۔ شاعری کی حقیقت کے سلسلہ
میں وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں اس میں جذبات پر بہت زور ہے مگر وہ جذبات کے مدارج اور
ان کی خارجی و داخلی شاعری میں نوعیت سے بالکل ناواقف ہیں۔ نقاد کے لئے جس درجے،
جس صورت اور جس صفت کے جذبات کو اہمیت دینی چاہیے ان سے وہ بالکل بے بہرہ
ہیں۔ دوسرے محاکات کی بابت وہ جو کچھ کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس یونانی
لفظ کے محض لفظی معنی کو لے رہے ہیں جس کا یہ ترجمہ ہے۔ یونانی لفظ MIMESIS جو ارسطو
نے شاعری کی تعریف میں استعمال کیا ہے۔ بہت ہی بلیغ لفظ ہے اور مولانا یونانی زبان
کے عالموں کی اس تفسیر سے واقف نہیں ہیں، جو اس لفظ کو سمجھانے میں کی گئی ہے۔ اگر
محاکات اس لفظ کا ترجمہ ہے تو وہ محض مصوری نہیں ہے بلکہ نقالی میں نقل کرنے والے کا
ادراک بھی شامل ہو جاتا ہے اور تخئیل کو بھی اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ محاکات
اور تخئیل کی بحث تنقید کے سلسلہ میں بہت ہی اہم ہے اور اس سلسلہ میں مولانا اگر یہ جانتے
ہوتے کہ انگریزی کی مستند تنقیدی شاہکار کون ہیں تو کولرج سے انھیں بہت مدد ملتی
ورنہ جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ تو محض سطحی ہے اور معاملہ کو مبہم بنا دینے کے سوا اور کچھ

نہیں کرتا۔ تیسرے زبان یا رنگِ بیان کی بحث کے سلسلہ میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ نکتہ چینی ہی کے دائرے میں رہتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ رنگِ بیان کو شاعری کی حقیقت اور محاکات سے ہم آہنگ نہیں کر پاتے۔ ان کو یہ معلوم ہی نہیں کہ ان سب چیزوں میں باہمی کیا تعلق ہے وہ بار بار ایسی باتیں کہتے ہیں جو اگر ساتھ رکھی جائیں تو متضاد نظر آئیں گی۔ وہ مربوط طریقہ پر سوچنے کے بالکل اہل نہیں ہیں۔ مگر جہاں ہم ان سب خامیوں کا ذکر کرتے ہیں وہاں یہ بھی ماننا ضروری ہے کہ وہ حالی کی نیچرل شاعری والی تحریک، کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کی نظر سطحی اور ان کی معلومات محدود سہی مگر اُن کو سچّی اور حقیقی شاعری کا ایک تصوّر ضرور ہے اور اس تصوّر کے معیار سے وہ اُردو اور فارسی کے پاروں کو جانچ رہے ہیں اور جانچنے کی تحریک کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان کا یہ خلوص داد کے قابل ہے۔

جب ہم اُن کے تمام اصولوں پر نظر دوڑا کر ان کے بنیادی تصوّر تک پہنچتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی میر انیس کی مداحی بالکل جذباتی نہیں ہے بلکہ ایک خاص اصول پر مبنی ہے۔ یہ اصول اپنی تمام خوبی اور خامی کے ساتھ موازنہ میں بار بار دُہرایا گیا ہے اور اس پر جس قدر پورے میر انیس اُترتے ہیں اتنا شاید دُنیا کا کوئی شاعر نہ اُتر سکے گا۔ اور ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اصولوں پر بحث کے سلسلہ میں انھوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ حالی ہی کے اصول کو دُہرا دیا ہے۔ مگر یہ ضرور ان کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس اصول کو ایسے شاعر کو جانچنے کے لئے استعمال کیا جو اس سے جانچا جانے کا سب سے زیادہ اہل ہے۔ ان کا اُردو تنقید میں اہم اضافہ یہی ہے کہ انھوں نے ایک مخصوص شاعر پر تفصیلی تنقید کی بنیاد رکھی۔ اس لئے "موازنہ انیس و دبیر" ان کا سب سے اہم تنقیدی کارنامہ ہے۔ اور

اُردو تنقید نگاری میں ایک سنگِ میل ہے۔

(۶)

"موازنۂ انیس و دبیر" نے اُردو دانوں کے ذوقِ شاعری پر بہت گہرا اثر کیا ہے اور مولانا شبلی کی نقادی کی حیثیت سے اہمیت اسی امر میں ہے ان کی اس تصنیف میں رائیں اور ان کے تنقیدی طریقہ کو قریب قریب اٹل مانا جا رہا ہے۔ شعر العجم میں اصولوں کی بابت جو کچھ انھوں نے کہا ہے اس کی اہمیت اب کچھ زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ کیونکہ یہ خاص طور پر حالی کی راہ تھی اور اس پر کسی طرح وہ حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں عام نقاد اور طالبانِ ادب کو بھی اب انگریزی کتابوں سے اس قدر زیادہ واقفیت حاصل ہو گئی کہ شبلی کے بیانات کا کوئی خاص رعب نہیں قائم رہتا۔ لیکن میر انیس کی بابت انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس کو سب مانتے ہیں۔ میر انیس پر کافی تعداد میں تنقیدیں لکھی گئی ہیں اور جس تنقید کو بھی دیکھیے یہی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی کی رائیوں کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا جا رہا ہے۔ اُردو ادب کے معلمین یہی رائیں دہراتے ہیں اور طلاب ان ہی رائیوں کو پھیلاتے ہیں۔ مرثیہ پر جہاں بھی بحث دیکھیے تو وہی تاریخی منظر بہت کچھ جزئیات کے اضافہ کے ساتھ نظر آئے گا جو مولانا نے پیش کیا ہے۔ میر انیس کے کلام کی خصوصیات کا جہاں ذکر ہوگا وہاں وہی خصوصیات بتائی جائیں گی جو مولانا نے بتائی ہیں۔ میر انیس کی جذبات نگاری مسلّم ہو گئی ہے اور ان کو نفسیات نگار کی حیثیت سے جانچا جاتا ہے۔ جو لوگ تنقید میں توازن کے قائل ہیں وہ مولانا سے آگے نہیں بڑھتے۔ اور جو کسی مذہبی یا قومی جذبہ کے ماتحت تنقید کرتے ہیں وہ میر انیس کو دُنیا کا سب سے بڑا نفسیات نگار تک ثابت کر جاتے ہیں۔ دو شاعروں کا موازنہ بھی ایک بہت ہی

مرغوب چیز ہو گئی ہے۔ اور بالکل مولانا کے طرز میں دو شاعروں کی دوڑ کرادی جاتی ہے، چاہے وہ شاعر اپنی فطرت میں اتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں جیسے شکسپیر اور میر انیسؔ۔ ان دوڑوں میں بالکل مولانا کی طرح اپنے دل پسند شاعر کو نہایت عمدہ اور دوسرے کو نہایت خراب بھی بآسانی ثابت کر دیا جاتا ہے۔ اور طرّہ یہ ہے کہ بعض وہ لوگ بھی جن کے ہاتھ میں مذاق سلیم کے تعمیر کی ذمہ داری ہے یعنی اعلیٰ معلّمین ادب اس قسم کی تمام تنقیدوں پر عش عش کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے مولانا کی تنقید ایک قومی کارنامہ ہے اور اس کو بڑی اہم جگہ دینا چاہیئے۔

مگر غور سے دیکھنے پر یہ تمام بد مذاقی ہی معلوم ہوتی ہے۔ شبلیؔ نے بھی حالیؔ کی طرح ایک بد مذاقی کو ختم کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا مگر انھیں یہ احساس نہ تھا کہ وہ ایک کج بنیاد رکھ رہے ہیں اور یہ دیوار ثریا تک ٹیڑھی ہی بنتی چلی جائے گی۔ اُردو ادب کے طلاب جن کو مولانا کی کتاب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ نے جذبات نگاری کا حق حدِ کمال تک ادا کر دیا۔ شاعری یا ادب میں جذبات نگاری کی بابت صحیح ذوق اپنے اندر پیدا کرنے کے اہل ہی نہیں رہ جاتے۔ وہ اس سستی اور سنسنی خیز جذباتیت کو اہم سمجھتے ہوئے نظر آتے ہیں جو بیہودہ ناولوں اور سنیما کے فلموں میں ملتی ہے۔ سچی جذبات نگاری ان کے پلّے ہی نہیں پڑتی۔ واقعیت کے سلسلہ میں بھی ان کا ایسا ہی کچھ مذاق ہوتا ہے اور میر انیسؔ کی یا کسی فرد شاعر کی شاعری کے مخصوص انفرادی اثر سے وہ ضرور بے بہرہ ہوتے ہیں۔ جدید دَور میں سیاسی مقاصد رکھنے والوں نے جو انجمنیں صحافت کو ادب منوانے کے لیئے قائم کی ہیں یہ گمراہ نوجوان ان کا بہت ہی جلد شکار ہو جاتے ہیں۔ اس گمراہی کے ذمہ دار حالیؔ اور شبلیؔ ہی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں ہی نے یکے بعد دیگرے وہ راہ دکھائی جس کا

انھیں خود صاف طور پر پتہ نہ تھا۔ اگر اُردو ادب کے دلدادہ طبقہ کے مذاقِ سلیم کی اصلاح کرنا ہے تو "موازنہ" کی عمارت کو بالکل ڈھا کر دُوسری عمارت بنانے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

لیکن باوجود ان سب خامیوں کے مولانا کے خلوص کی داد دینا ضروری ہے۔ حالی کی طرح ان کے سامنے بھی سچی شاعری کا ایک تصوّر ضرور ہے اور وہ بناوٹی یا دُور از قیاس شاعری سے نفرت کرتے ہیں، یہ تصوّر انھیں کھرے اور کھوٹے کی ایک حد تک تمیز کرنے کا اہل ضرور ثابت کرتا ہے۔ نکتہ چینی کرنے کے لئے ان کا علم بھی مکمل ہے اور سمجھ بھی کافی ہے۔ تنقید کیلئے ان کا علم کم ہے اور اس لئے سمجھ بھی غلطی کر جاتی ہے۔ مگر وہ اپنی بساط بھر پورے شوق اور پورے ذوق سے تنقید نگاری کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ذوق نکتہ چینی کے ماحول میں پروان چڑھا ہے۔ وہ قرونِ وسطیٰ کے اندھیارے ہی میں ہیں۔ مگر وہ جدید دَور کی روشنی کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں اور اس روشنی کا ٹمٹماتا ہوا دیا ہی سہی مگر روشن کر دیتے ہیں اور کچھ نہ کچھ روشنی ضرور پھیلا دیتے ہیں۔ وہ حالی کی تحریک کو پورے طور پر سمجھتے ہیں اور حالی کی پیروی میں قدم اُٹھاتے ہیں۔ حالی سے کم ہی سہی مگر کامیاب ضرور ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حالی کی تنقیدی تحریک کو وہ ایک قدم آگے ضرور بڑھا دیتے ہیں۔ حالی نے اصول ہی اصول قائم کئے اور ان کی مثالیں ضرور دیں۔ مگر جب وہ ایک فرد پر تنقید لکھنے بیٹھے تو یادگارِ غالب کی ایسی چیز ہی لکھ سکے جو غالب کے اشعار کی شرح کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔ اس کے مقابلہ میں جب ہم موازنہ کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ضرور محسوس ہوتا ہے کہ شبلی ایک مخصوص شاعر پر تنقید کے موجد اسی طرح ہیں جیسے حالی تنقید کے اصولوں کے موجد ہیں۔ اس سلسلہ میں انھوں نے ہماری تنقید کو آگے ضرور بڑھایا۔ ان کی بنیاد غلط سہی اور اس کو ڈھا کر دوسری بنیاد کا رکھنا ضروری سہی مگر ان کی مثال تاریخی

حیثیت سے اہم ضرور ہے میر انیس پر یا کسی فرد شاعر پر تنقید لکھنے والا ان کو اسی طرح فراموش نہیں کر سکتا جیسے کہ عام تنقید لکھنے والا حالی سے مُنہ نہیں موڑ سکتا۔

ان کی فطرت میں تنقید نگار کا محرک ضرور موجود تھا۔ بنیادی طور پر ان کی فطرت مؤرخ کی ہے۔ ان کو واقعات سے دلچسپی ہے اور واقعات پر وہ جتنی گہری اور وسیع نظر ڈال سکتے ہیں اتنی تصورات پر نہیں۔ ان کے یہاں قوتِ تخئیل کی خاص کمی ہے۔ اسلئے وہ حالی سے کم درجہ کے نقاد ہیں۔ ان کا طرز ادا بھی تنقید نگار کا نہیں۔ وہ محض طباع ہیں اور بے سوچے سمجھے بغیر منطقی ربط قائم کئے، بغیر کسی تخئیلی ترتیب کا خیال کئے ہوئے جو کچھ ذہن میں آتا ہے اپنی نہایت درجہ رواں اور دلکش نثر میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں بحث کا مادہ نہیں۔ وہ وضاحت (EXPOSITION) سے جو تنقید کے لئے ضروری ہے اجتناب کرتے ہیں۔ وہ تحلیل کر کے نتائج نہیں اخذ کرتے۔ اس لئے وہ نقاد نہیں معلوم ہوتے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود ان میں کچھ نہ کچھ تنقید نگار کی فطرت ضرور پنہاں ہے۔ ان کے پیرو بھی جیسے عبد السلام ندوی مصنف "شعر الہند" ان کے فیضان سے تنقید نگاروں کے دائرے میں آ ہی جاتے ہیں۔ ان کی تنقید فرسودہ اور غلطیوں سے بھری سہی مگر یہ جدید اور صحیح خیالات کو حرکت دیکر دجوہ میں ضرور لاتی ہے۔ اگر ان کی کمزوریوں کا خیال رکھ کر ان کی تنقید کو پڑھا جائے تو وہ صحیح راہ پر بھی ضرور لگاتی ہے۔ وہ محمد حسین آزاد سے زیادہ تنقید نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ اور حالی کو چھوڑ کر اب تک کوئی اُردو کا نقاد ایسا نہیں نظر آتا جس کو ان سے بہتر کہا جا سکے۔ اور تنقید کے موجدوں میں حالی کے بعد ان کا نام ہمیشہ لیا جاتا رہے گا۔ اور "موازنہ انیس و دبیر" کی اہمیت "مقدمہ شعر و شاعری" کے بعد سب سے زیادہ رہے گی۔

---

# تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق

تحقیق تنقید کی بنیاد ہے۔ تنقید ایک علم ہے اور ہر علم کی طرح صحیح معلومات بہم پہونچانا اسکا بھی اہم فرض ہے۔ صحیح معلومات کے بغیر صحیح تنقید ہو ہی نہیں سکتی اسی کلیہ کے ماتحت آجکل اعلیٰ تعلیم کا مقصد یہی ہو کہ تمام علوم کی بابت تحقیق کی جائے اور صحیح حالات معلوم کیئے جائیں۔ ادب کے سلسلہ میں بھی بہت کافی تحقیق ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ ہزاروں موضوعات۔ افراد اور تصنیفات ہیں جنکی بابت تحقیق کی گئی اور اس تحقیق سے ان کی بابت زیادہ صحیح تنقیدی رائیں قائم ہوئی ہیں۔ اکثر مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں تحقیق کی کمی کی وجہ سے بہت ہی غلط اندازے لگائے گئے اور جو منفی طریقہ پر تحقیق کی ضرورت کو ثابت کرتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ تحقیق کام بہت مشکل ہے۔ اس میں بڑی محنت اور صبر کی ضرورت ہے۔ جس شخص میں کاوش کا مادہ ہو وہی اُسے کامیابی کے ساتھ انجام دے سکتا ہے۔ یہ مادہ کچھ زیادہ نایاب چیز نہیں ہے اور قریب قریب ہر پڑھا لکھا آدمی کسی عالم کے ماتحت کام کرکے کسی نہ کسی تحقیق طلب مسئلہ کی بابت صحیح معلومات حاصل بھی کر لیتا ہے۔ اس وقت ہر یونیورسٹی میں تحقیق کا کام جاری ہے اور ہر سال ہمارے معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ ان اضافوں سے تنقید کو بھی کچھ نہ کچھ فائدہ پہونچتا ہی رہتا ہے۔ تحقیق کی اہمیت کا ہر شخص کو اعتراف ہے اور محقق سے ہر شخص رعب کھاتا ہے۔

برخلاف اسکے جو لوگ نئی تحقیقات سے واقف ہوئے بغیر اپنی رائے دیدیتے ہیں اُن پر ایسے اعتراضات ہوتے ہیں کہ وہ شرمندہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

مگر ساتھ ہی ساتھ ایک بہت بڑی غلط فہمی بھی عام ہوتی جارہی ہے۔ وہ یہ کہ تحقیق کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور محض تحقیق کرنے والے کو بھی نقاد کے دائرے میں لے آیا جاتا ہے۔ محض تحقیق کوئی معنے نہیں رکھتی جیسے کہ محض بنیاد کوئی کام کی نہیں ہوتی جب تک اسپر عمارت نہ تعمیر کر لی جائے۔ اکثر تحقیق تو بالکل بے کار ہوتی ہے۔ مثلاً یہ تحقیق کہ فلاں شاعر کیسا جوتا پہنتا تھا یا اسکے کپڑے عموماً کیسے رنگ کے ہوتے تھے۔ ایسی تحقیق سے شاعر کے کلام کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اسلئے یہ کوئی معنے نہیں رکھتی۔ مگر زیادہ تر تحقیق کچھ نہ کچھ ایسی بات ضرور بتاتی ہے جس سے کسی شاعر کے سمجھنے میں ہمیں مدد ملتی ہے۔ شاعر کی زندگی کے وہ حالات جن سے اسکی ہستی پر روشنی پڑے کسی تصنیف کی بابت وہ معاملات جو اس تصنیف کا اندازہ لگانے میں مدد دیں اسی قسم کی باتیں مفید تحقیق میں ہونا چاہئے۔ مگر جو شخص ان باتوں کو محض دریافت کرکے رہ جائے وہ کسی طرح نقاد کہلانے کا اہل نہیں۔ عالمان ادب کے بیشتر مقالات ایسے نظر آتے ہیں جن میں تحقیق ہی پر اکتفا کی جاتی ہے اور کوئی تنقیدی نتیجہ نہیں نکالا جاتا ایسے مقالات کی تنقید کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں۔

مگر ہمارے یہاں ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی محض تحقیق کو تنقید سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ اول تو ہمارے یہاں تنقید کرنے کے اہل شاذ و نادر ہی ہوئے ہیں اور دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں تنقید کو نہایت عامیانہ طریقہ پر قیاسی رائیں دینے

کے مترادف سمجھا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ تحقیق کرنے کی صلاحیت سے تنقید کرنے
کی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے۔ اسکے لئے
وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع
قوت اختراع کی ضرورت نہیں۔ محض ایک کام سے لگ جاتا ہے اور ٹکے بندھے
طریقہ پر ایک لکیر پر چلتے رہتا ہے۔ پھر اس میں جس قسم کی محنت درکار ہے اسکو اعلیٰ
ذہنی اور اعلیٰ تخئیل رکھنے والا انسان کبھی بھی نہ قبول کرے گا۔ تحقیق کے لئے مغز
سگان کی ضرورت ہے جبکہ تنقید کے لئے مغز شاہان درکار ہے۔ تحقیق کرنے والے
کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور انکو جوڑ کر
دیوار بناتا ہے جبکہ تنقید کرنے والا ایک انجینیر کی طرح ہے جسکو مزدور سے کام تو
ضرور لینا ہے مگر جس کا دھیان عمارت کی تکمیل کی طرف ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ
ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق کرے مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد لینا ضروری
ہے اور اس تحقیق کے صحیح یا غلط ہونے کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے۔ اکثر یہ
دیکھا گیا ہے کہ محققین مختلف قسم کا مواد جمع کرتے رہتے ہیں اور نقاد اسکو اپنے مقصد
کے مطابق کام میں لاکر تنقید پیش کرتا ہے۔ تنقید تحقیق سے کہیں زیادہ اونچی چیز ہے۔
مگر تنقید سے یہاں وہ چیز مطلب نہیں ہے جو ہمارے ماہناموں میں چھپا کرتی ہے۔
یہاں مقصد اسی تنقید سے ہے جو تیز ادراک زندہ احساس، وسیع دماغ۔ وسعت نظر
مذاق سلیم کی پیداوار ہو جس کو پڑھکر یہ معلوم ہو کہ تحقیق کے جمع کئے ہوئے مواد
کو کام میں لاکر ایک ایسی عمارت بنادی گئی ہے جو فنکاری کا نمونہ ہے اور ایک زندہ دار
فرد کی انفرادیت کا انکشاف ہے۔ محقق ہزاروں اور لاکھوں ہو سکتے ہیں نقاد ہزار ہا بلکہ

لاکھ میں ایک ہی نکلتا ہے۔

تحقیق کی دو خاص صورتیں ہیں۔ ایک وہ جسکو ادبی چیزوں کی تاریخ سے وابستہ امور سے سروکار ہوتا ہے۔ مثلاً کسی شاعر کے حالات زندگی کسی تصنیف کی تاریخ یا اسی تصنیف کا دوسری تصانیف پر اثر اور اسی قسم کی باتیں جو بذات خود تنقید نہیں ہیں مگر تنقید کے لئے صحیح مواد ضرور فراہم کرتی ہیں دوسری وہ جو سراسر تنقید ہی ہوتی ہے اور تنقید کے سلسلہ میں ایک نئے نظریہ تک لے جاتی ہے۔ مثلاً یہ تحقیق کی جائے کہ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی کسی خاص مقصد کے ماتحت لکھے اور اس سلسلہ میں یہاں کے سوشل حالات مذہبی عقائد وغیرہ کا مطالعہ کر کے کوئی ایسا نتیجہ نکالا جائے جو عام طور پر نیا معلوم ہو۔ یہ تحقیق جسے تشریحی تحقیق INTERPRETATIVE RESEARCH کہتے ہیں ہمارے یہاں شاذونادر ہی نظر آتی ہے۔

مولانا عبدالحق کے "مقدمات" میں ہمیں نہ صرف ہر قسم کی تحقیق ملتی ہے بلکہ یہاں تحقیق سے تنقید کے لئے اچھا کام لیا گیا ہے۔ چھپے ہوئے مقدمات کی دو جلدوں میں ہر قسم کے موضوعات سے متعلق مقالات ہیں مگر تنقید کے لحاظ سے اہم صرف وہ سات مقدمے ہیں جو "ادبیات" کی سرخی کے ماتحت چھاپے گئے ہیں۔ اردو میں محققانہ تنقید جس کے بہترین نمائندے مولانا عبدالحق ہیں ان مقدمات ہی میں نظر آتی ہے۔

یوں تو مولانا کے مضامین بکثرت ہیں اور بہت سی جلدوں میں چھپے ہیں۔ مگر انکے تمام تنقیدی مضامین کی نوعیت اور اہم خصوصیات ان سات مقدموں میں نظر آجاتی ہیں۔

(۲)

شاید مولانا عبدالحق کا سب سے اہم مقدمہ "مقدمہ انتخاب میر" ہے یہ ویسی تمہید سے شروع ہوتا ہے جیسی ہمیں لارڈ میکالے کی طرح کے انگریزی نقاد کے مضامین میں ملتی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں "میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اسی فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جنھوں نے موزونی طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر یا دوسروں سے تحسین سننے کے لئے شعر کہے ہیں بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنھوں نے اپنے کمال سے اُردو کی فضا کو چمکا دیا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جزو تھی گویا فطرت نے انھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کا احسان اُردو زبان پر تا قیامت رہے گا اور ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا کیونکہ اسمیں وہ عالمگیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں سے

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہیگا"

اس قسم کی تمہید اُردو میں نئی چیز ہے۔ اسکی سب سے اہم صفت یہ ہے کہ یہ صحیح ہے اور اس میں مبالغہ کا کہیں شائبہ تک نہیں ہے۔ یہ میر کی صحیح حیثیت کو ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیتی ہے اور اس سے اختلاف کرنے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

اسکے بعد میر کی سوانح شروع ہوتی ہے اور جوں جوں ہم اس سوانح کو پڑھتے جاتے ہیں مولانا کی تحقیق کا سکہ ہمارے دل پر جمتا جاتا ہے۔ ہر ہر قدم پر کوئی نئی بات

سامنے لائی جاتی اور اسکی سند دی جاتی ہے اور اسپر بحث کر کے صاف نتائج نکالے جاتے ہیں۔ میر کے وطن ان کے خاندان۔ خان آرزو سے ان کے تعلقات۔ انکی پریشانیاں، دہلی میں انکی حالت، دہلی سے لکھنؤ آنا اور نواب آصف الدولہ سے ربط ضبط ان تمام معاملات پر صحیح محققانہ معلومات بہم پہنچائے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایک مستند تصنیف "ذکر میر" سے جواب تک گمنامی کے عالم میں پڑی تھی محققانہ طریقہ پر استفادہ کیا جاتا ہے اس پورے حصہ کا اگر "آب حیات" کی کسی سوانح سے تقابلہ کیا جائے یا حالی کی "یادگار غالب" میں سوانح کے حصہ سے کیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا ادیبوں کی بابت تاریخی تحقیق کو کتنا آگے بڑھا لائے ہیں۔ مگر تنقیدی نقطۂ نظر سے اہم وہ جملے ہیں جو سوانح کے ساتھ ساتھ میر کے کردار وغیرہ کی بابت رقم کئے گئے ہیں۔ مثلاً میر اور خان آرزو کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ "میر فطرتی طور پر شاعر واقع ہوئے تھے اور ذوق شعر ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی صحبت یا شاگردی سے بالکل مستغنی معلوم ہوتے ہیں۔" یا میر کی پوری زندگی کی بابت یہ کہا گیا ہے "میر صاحب کی زندگی مصائب اور آلام کا ایک سلسلہ تھی جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔"

سوانح کے بعد میر صاحب کی شہرت اور مقبولیت کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ "اس وقت سے اب تک میر صاحب کے کمال کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اور بڑے بڑے شاعروں نے انھیں استاد مانا ہے"۔ اسکے ثبوت میں بڑے استادوں کے اشعار رقم کئے گئے ہیں، اور اسکے بعد میر صاحب کی شاعری پر تنقید کی گئی ہے مولانا فرماتے ہیں "میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اُردو زبان میں نہ صرف

ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی انکا کلام ایسا دردبھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز مضامین کی جدت اور تاثیر ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے مگر انکا کلام حسرت و ناکامی، حرمان و مایوسی سے بھرا ہوا ہے۔" اسکے بعد میر کی اس امتیازی صفت کے اسباب کی کافی طویل اور واضح تشریح کی گئی ہے۔ میر کے بزرگوں کے اثر سے۔ زمانے کے اثر، میر کے مخصوص تجربات وغیرہ سے یہ ثابت کر دیا گیا ہے کہ انکا ہر شعر ان کے دردِ دل کی تصویر ہے۔" یہاں تک محسوس ہوتا ہے کہ مولانا پوری پوری کامیابی کے ساتھ تنقید کر رہے ہیں۔ مگر کچھ ہی دیر کے بعد وہ پرانی نکتہ چینی پر اتر آتے معلوم ہوتے ہیں جبکہ وہ کہتے ہیں" ان کا کلام دور از کار استعارات۔ بعید از قیاس مبالغے اور عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تکلف، و تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب سے بیان کرتے ہیں، کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل میں اتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ انکا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے۔" یہاں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا شاعر کی

ہستی اور اس کے طرز ادا میں جو تعلق ہوتا ہے اس سے ناواقف ہیں۔ جن چیزوں کو وہ عیوب بتاتے ہیں اور میر کی شاعری کو ان سے پاک بناتے ہیں وہ خاص مزاج کے لوگوں نے ہنر بھی ثابت کر دکھائے ہیں اس لیئے یہ بتا دینا کہ میر کے یہاں یہ عیوب نہیں ہیں تنقیدی لحاظ سے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ وہ اسی نکتہ چینی کے درجہ پر رہتے ہیں جبکہ وہ یہ کہتے ہیں کہ "شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے اگر اسی معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رتبہ اُردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے"۔ مگر اس درجہ سے آگے بڑھ کر تنقید کے دائرے میں آجاتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "انکے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جاکر بیٹھ جاتے ہیں"۔ پھر میر کے کلام کی غلطیوں کا ذکر بڑا اسنے مقولے "پستش بسیار پست و بلندش بسیار بلند" کے ماتحت کیا گیا ہے اور کافی مثالیں ہوے دی گئی ہیں۔ کچھ لطیفے بھی بیان کیئے گئے ہیں اور حالی کی "یادگار غالب" کی نقل میں کافی اشعار کی شرح مع تبصرہ کے بھی پیش کی گئی ہے۔ یہ تمام حصہ اردو تنقید نگاری میں کسی طرح اضافہ نہیں کرتا۔ ایک مقام پر میر اور انیس کا موازنہ کیا گیا ہے جو شبلی وغیرہ سے کہیں زیادہ اونچے معیار کی چیز ہے۔ اس میں ایسے جملے صحیح موازنہ کی مثال قائم کرتے ہیں جیسے "میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلہ میں الفاظ کی بھتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اسی طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اتر کرتے چلے جاتے ہیں جس کی مثال اسی نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت

معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر جاکر کھٹکتا ہے۔ میرانیس رلاتے ہیں میر خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے وہ جگ بیتی ہے۔"

پھر ان تمام اصناف کو لیا گیا ہے جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قصائد کی بابت عام رائے کا اظہار کرنے کے بعد مثنویوں کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے ہر مثنوی پر الگ الگ تنقید کی گئی ہے اور سب پر اپنی رائے دینے کے بجائے مولانا حالی کے مقدمہ سے ایک طویل اقتباس پیش کر دیا گیا ہے۔ اس مقام پر محسوس ہوتا ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ محقق ہیں۔ محقق کی طرح وہ مضمون کے ثبوت میں اچھے اقتباسات لا سکتے ہیں مگر ان کو اپنی رائے کے مطابق بدل کر نہیں پیش کر سکتے۔ انکو اس بات کا شبہ بھی نہیں کہ مولانا حالی کی رائے میں کچھ تبدیلی کی گنجائش بھی ہو یا نہیں۔ علاوہ بریں مثنویوں کی افسانوی شاعری کی حیثیت سے قدر و قیمت کے سلسلہ میں وہ کچھ نہیں کہتے۔ انکی دلچسپی محض زبان کی خوبیوں میں ہے اور وہ اشعار کے انتخاب پر اس موضوع کو ختم کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد اس مقدمہ کا وہ معرکۃ الآرا حصہ آیا ہے جو میر پر تنقید میں اور اُردو تنقید میں بڑا ہی اہم اضافہ ہے۔ محمد حسین آزاد کی "آب حیات" میں میر کی بابت کچھ ایسی باتیں کہی ہیں کہ انکا کردار مسخ ہو کر رہ گیا ہے۔ مولانا عبدالحق اسی کردار کو نہایت صحیح ناقدانہ ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ "کہتے ہیں کہ انسان کا طرز بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے لیکن غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا جتنا کہ میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ ...... ان کے اشعار پڑھ کر یہ معلوم

ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ۔ طرز بیان ترتیب و بندش ان کی قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل نکال کر رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدت بیان میں صاف ان کے تیور نظر آتے ہیں۔ ......... اور کلام و سیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میر کی وضعداری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ انہوں نے شاعری کو ذریعہ عزت یا وسیلہ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال، ان کی قناعت اور بے نیازی اور انکی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسان کو کمال انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں ...... وہ اپنے کمال میں مگن تھے اور خود اپنے تئیں اقلیم سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے ...... اس میں شک نہیں کہ میر کے کمال کی قدر خود انھیں کے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہوگی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ تر ان کے زبردست کیریکٹر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی ورنہ کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے وہ معلوم ہے ۔"

اسی طرح عمدہ تنقیدی جملے آتے چلے جاتے ہیں اور میر کی عظمت کا نقشہ ہمارے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ اسی سلسلہ میں میر کی مشہور بددماغی کا بھی ذکر ہو جاتا ہے مگر یہ صفت اب اس طرح نفرت کے قابل نہیں رہ جاتی جیسا کہ آزاد نے اسے بنا دیا تھا۔ یہ بھی شان وضعداری اور شان فنکاری کا ایک جزو نظر آتی ہے اور اسلئے احترام کے قابل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کو ان کے صحیح رنگ میں پیش کر کے مولانا نے اردو ادب کی بڑی ہی اہم خدمت کی ہے۔ اُردو تنقید میں ایک بہت ہی بڑی غلطی کو صحیح کیا ہے اور کچھ ایسے جذبات کے ساتھ کہ انکی تنقید ایک نیا باب کھولتی ہے۔

آخر میں مولانا اس سوال پر آتے ہیں کہ " میر کی شاعری کا اثر ان کے ہمعصروں

اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا ؟ اس سوال کے جواب میں بھی وہ اُردو تنقید نگاری میں ایک نیا باب کھولتے ہیں۔ سوشل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلہ میں مولانا شاید پہلے اُردو نقاد ہیں جو رقمطراز ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اسی قسم کی تنقید کا پورا پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔ "اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے اسکی جھلک اسکی نظم و نثر میں آجاتی ہے۔ اگر ہم اس زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اہل لکھنؤ کے کھانے پینے رہنے سہنے لباس، آداب و اطوار غرض تمام طرز معاشرت میں سراسر تصنع پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھکر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی اسی میں انکا علم ادب بھی رنگا ہوا تھا ........ مگر اس زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی اور یہ انکے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت برتتے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اسکی بڑی قدر ہوتی تھی۔ اسلئے سب کے سب ادھر ہی ڈھل گئے اور ساری ہمت تکلفات میں صرف کر دی سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میر اور انکے ہمعصروں کا اثر زائل ہوگیا اور ان کے بجائے دوسرے استاد پیدا ہوگئے جو اس سوسائٹی کے سپوت اور اس تمدن کے پروردہ تھے جضرت ناسخ اور ان کے بعد خواجہ وزیر صبا رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور تلازمہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔" مگر اس کے ساتھ ہی وہ جدید دور پر آکر لسانیات کے دائرے میں فوراً چلے جاتے ہیں۔ اسی مذہب کا ذکر کرتے ہیں جس میں اردو کچپنسی

ہوئی ہے۔ وہ کہتے ہیں "ایک فریق عربی پر تلا ہوا ہے اور دوسرا فریق سنسکرت پر دونوں غلطی پر ہیں"۔ ساتھ ہی ساتھ وہ حالی دوسر سید کے زمانے کے لوگوں کی طرح ایک امید بھی دلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "جب لوگ اردو زبان کی تاریخ اس کی ابتداء اور اس کے نشوونما پر غور کریں گے اور زبان کے عمدہ نمونے ان کے پیش نظر ہوں گے تو وہ اس بے راہ روی سے خود بخود باز آجائیں گے جس میں سب سے بڑی تقویت مغربی تعلیم وہاں کے عمدہ نمونوں اور صحیح تنقیدی اصولوں سے ملے گی اور گو میر کا حقیقی اور اصلی رنگ واپس نہ آئے گا مگر اس کا کلام پھر بھی اسی شوق و ذوق سے پڑھا جائے گا۔ اور جس حُسن و سادگی کو ہم بھولے ہوئے ہیں اسکی یاد تازہ کرتا رہے گا اور ہم کو بھٹکنے سے روکتا رہے گا۔ یہ کیا کم احسان ہے؟" ہمیں یہاں لسانیات سے غرض نہیں اسلئے جس وقت مولانا نے یہ مقدمہ لکھا اُس وقت سے اِس وقت تک جو اُردو کی حالت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں انکا ذکر ضروری نہیں۔ ہاں اِس وقت جو حالت ہے اور آئندہ جو حالت ہوتی نظر آتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کا کلیہ اسی خوش فکری اور خوش فہمی پر مبنی ہے جو عہد وکٹوریہ کے انگلستان اور ہندوستان کی خاص صفت تھی۔ بہرحال یہ "مقدمہ" اُردو تنقید کو حالی سے اونچا لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہے۔

دوسرا مقدمہ "مسدس حالی" پر ہے۔ اس میں اتحاد، تاثر اور ربط میر والے مقدمہ سے کہیں زیادہ ہے۔ پورا مقدمہ ایک خاص جذبہ کے ماتحت لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے پہلے اس تاریخی پس منظر کا نہایت عمدہ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس میں حالی پیدا ہوئے۔ غدر کے ادب پر اثر کو خاص طور پر واضح کیا گیا ہے۔ علیگڈھ تحریک کے مقاصد پر نظر

ڈالتے ہوئے "مسدس" پر نہایت ہی عمدہ تبصرہ کیا گیا ہے، یہ اُردو تنقید نگاری میں
آپ اپنی مثال ہے۔ اس کے بعد یہ جملے بطور تنقید کے رقم کیئے گئے ہیں "یہ ایک
سرسری اور ناقص سا خاکہ اس بے بدل نظم کا ہے لیکن اس جوش اور گداز و فصاحت کی
کیفیت جو شروع سے آخر تک اس نظم میں پائی جاتی ہے الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتی۔
زبان کا مزہ ہم اس سے پہلے عموماً غزلوں یا کبھی کبھی بعض مرثیوں یا مثنویوں میں لیتے تھے
لیکن زبان کی حقیقی فصاحت دیکھنی ہو تو اس نظم میں دیکھنی چاہیئے جس میں مختلف
قسم کے مضامین وواقعات نہایت بے تکلفی اور روانی سے ادا کیئے گئے ہیں اس پر
بیان کا تسلسل اور مضامین کی بلندی قابل دید ہے نظم میں الفاظ کا صحیح استعمال جس
طرح مولانا نے کیا ہے اور زبان کو اخلاقی اور حکیمانہ خیالات ادا کرنے کے لئے
جس طرح وہ کلام میں لائے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ بہت سے الفاظ جو دربار فصاحت
میں بار نہیں پا سکتے تھے اور جن کے جوہر ہم پر اب تک نہیں کھلے تھے مولانا نے ان کی
قدر کی اور انھیں ایسے ٹھکانے سے بٹھایا ہے کہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ انکے
ہاتھوں میں معمولی سادہ الفاظ جادو سا اثر پیدا کرتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ حالی نے
زبان کو وسعت نہیں دی، ایک نئی زبان پیدا کر دی" اس تنقید پر جو اعتراض ہو سکتا
ہے وہ صرف یہ ہے کہ مولانا پرانی ہی نکتہ چینی میں اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں اور
زبان کی خوبی سے آگے نہیں بڑھتے۔ مسدس کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر
بحیثیت نظم اس میں موزوں ترنم کی اسقدر کمی نظر آتی ہے کہ وہ بہترین شاعری کے دائرے
میں نہیں لایا جاسکتا۔ مولانا یہ بات صحیح کہتے ہیں کہ حالی ان لوگوں میں ہیں جنھوں
نے ادب کا رخ بدل دیا۔ مگر حالی کا فن مکمل نہیں ہے۔ اسکی تکمیل اقبال سے ہوتی ہے

بہرحال ہمدردی کے ساتھ ایک اہم نظم کی خوبیوں کا اندازہ لگانے کی یہ مقدمہ بہت اچھی مثال ہے۔

تیسرا اور چوتھا مقدمہ سید محمد اختر کے کلام پر ہے۔ ایک "مقدمہ دیوان اختر" ہے اور دوسرا مقدمہ اختر کی مثنوی "خواب وخیال" پر ہے۔ یہ دونوں تحقیق کے کارنامے ہیں ایک غیر معروف شاعر کے کلام کو تلاش کرکے صاحبان ذوق کو اسکی خوبیوں سے آگاہ کرنا ان دونوں مقدموں کا اہم کام ہے۔ ان کے تنقیدی حصے نہایت معمولی قسم کے ہیں اور بعض جگہ تو کلام کو اس قدر اونچا چڑھایا گیا ہے کہ تنقید مدح میں تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ "خواب وخیال" کی جن الفاظ میں تعریف کی گئی وہ کسی طرح اس مثنوی کے لئے زیبا نہیں ہیں۔ بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولانا نقاد سے زیادہ ادب کے مربی ہیں اور بجائے خوبیوں اور نقائص کو ایک ساتھ دیکھنے کے خوبیوں کو سراہنا بہتر سمجھتے ہیں چاہے اس معاملہ میں وہ حقیقت سے دور ہی کیوں نہ نکل جائیں۔ یہ دونوں مقدمے انکی نقادی کی حیثیت سے کمزوری کی مثالیں ہیں۔

"مقدمہ سپارۂ دل" ایک قسم کا اشتہار ہے۔ اسکو مولانا یوں ختم کرتے ہیں۔

"میں کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ عقل نے اجازت نہیں دی اور مصلحت نے قلم روک دیا اور کہا کہ بس"۔ "اس سے صاف ظاہر ہے کہ انکی تنقید مصلحت کمیٹی کے تابع ہے۔ پھر بھی ان کے اس اشتہار میں ایک احساس ذمہ داری ہے جس تک جدید اشتہارات نہیں پہونچ سکتے۔ اس مقدمہ میں بھی انکی خاص دلچسپی یعنی زبان اور بیان کو سراہنا نمایاں ہے۔ مضامین کے فن کی طرف مولانا کی نگاہ نہیں جاتی۔ حسن نظامی کا رنگ ہی مرکز توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں "انکا رنگ سب سے نرالا ہے": "خواجہ صاحب کے مضمون درد سے

بھرے ہوتے ہیں"۔ "جو درد دل اور عشق و محبت کے توسل سے وہاں پہنچنا چاہتے ہیں انھیں اسی میں لطف آئے گا۔" "اگر تم صاف ستھری اور نکھری ہوئی اُردو اور دلّی کی اصل زبان پڑھنا اور سیکھنا چاہتے ہو تو خواجہ حسن نظامی صاحب کی تحریر پڑھو" غرض اس مقدمہ کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی "سیپارۂ دل" کی۔

برخلاف اس کے "مقدمہ بر خطوط عطیہ بیگم" بہت ہی دلچسپ ہے۔ یہاں شبلی ایک خاص رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں اور مولانا عبدالحق بھی تنقید کا وہ رنگ جماتے دکھائی دیتے ہیں جس کے وہ بظاہر اہل نہیں وہ خطوط نگاری پر نکتہ چیں کی طرح نہیں بلکہ سچے نقاد کی طرح اپنے خیالات رقم کرتے ہیں وہ کہتے ہیں "خانگی خطوں میں اور خاص کر ان خطوں میں جو اپنے عزیز اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے تکلف کا پردہ بالکل اُٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے جہاں اندیشہ لائم نہیں ہے۔ یہ دلی خیالات اور جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے پھر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا مشتاق نہ ہوگا؟ یہ ہماری فطرت میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزنامچوں آپ بیتیوں اور خطوں کو بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں ان میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا یہاں انسان بچپن کی سی سادگی سے بلا تصنع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل و دماغ میں گزرتے ہیں جنھیں نہ انشا کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات و استعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحے پر اپنا دل و دماغ کھول کے رکھ دیتا ہے۔

جس میں ہر حرکت ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے۔"
صنعت خطوط نگاری پر یہ اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ ہے۔ پھر وہ غالب کے خطوں
پر اسی پایہ کی تنقید کرتے ہیں۔ اور شبلی کے خطوں پر آ کر کہتے ہیں "محبت کے ولولے
اور راز و نیاز کی سرگوشیوں کا لطف لینا ہو تو ان رقعات کو پڑھنا چاہیئے۔ یہ
وہ جواہر ریزے ہیں جو ہمارے ادیبوں اور انشا پردازوں کے کلام میں مشکل سے
ملیں گے اور اگر ہیں بھی تو یا تو فرضی اور بناوٹی یا پائے تہذیب سے گرے ہوئے
ہیں۔" اسکے بعد سے شبلی کی زندگی کی اس خاص کشمکش کو مولانا نہایت دلچسپ
طریقہ پر واضح کرتے ہیں جو اپنے اندر ایک ڈرامائی کشمکش کا لطف رکھتی ہے۔
مولانا شبلی کی سب سے اہم دلچسپی یہ تھی کہ ایک طرف انکا دماغ ایک اہم اسلامی کام
میں لگا ہوا تھا اور دوسری طرف انکا دل اس لطف اور آزادی کی زندگی چاہتا تھا۔
جو نئی تہذیب سامنے لا رہی تھی۔ عطیہ بیگم سے انکے افلاطونی عشق میں انکی روحانی
زندگی کا سب سے اہم پہلو نمایاں ہوتا تھا اور مولانا عبدالحق نے اپنی تنقید میں اسی پہلو
کو نہایت دلچسپ طریقہ پر نمایاں کر دیا ہے۔ تنقید کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ
جس تخلیق پر تنقید ہو اسکی طرف قاری کے دل میں ایک صحیح جذبہ پیدا کر دے۔ مولانا کا
یہ مقدمہ اس کام میں پورا پورا کامیاب ہے کیونکہ اسکو پڑھنے کے بعد خطوط کو پڑھنے
کا شوق شدت کے ساتھ ہمارے دل میں ابھرتا ہے۔ مولانا اس مقدمہ کو ان الفاظ پر
ختم کرتے ہیں۔" لیکن بعض تصانیف انکی (شبلی کی) ایسی ہیں جو مدتوں شوق سے پڑھی
جائیں گی اور انھیں میں یہ خطوط بھی ہیں جو بمنزلہ سدا بہار کے ہیں اس لئے یہ تکلف اور
بناوٹ سے بری ہیں۔ یہ دلی جذبات اور خیالات کے نقوش ہیں جو بے ساختہ قلم سے

ٹپک پڑے ہیں۔ بے ریائی اور خلوص کی سچی تصویریں ہیں جن کے ادا کرنے میں ادبی تکلفات اور انشا پردازی کے داؤں پیچوں سے مطلق کام نہیں لیا گیا یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے پڑھنے والوں کے دل لبھائیں گے اور ان کے شوق کو تازہ رکھیں گے۔" مولانا عبدالحق کے اس مقدمہ کی بابت بھی ضروری ترمیم کے بعد یہی کچھ رائے دی جاسکتی ہے یعنی یہ کہ یہ مقدمہ بھی ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

آخری مقدمہ "باغ و بہار" ہے تحقیقی تنقید میں یہ اپنی مثال نہیں رکھتا ہے۔ اس کے تحقیقی حصہ کا استدلال یہ ہے کہ یہ قصہ چہار درویش امیر خسرو سے نہیں بلکہ "نو طرز مرصع" سے ماخوذ ہے۔ مولانا نے پورے معاملے کو صاف اور مختصر طریقہ پر یوں بیان کردیا ہے "فارسی اور نو طرز مرصع کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ نو طرز مرصع ہے تعجب اس بات کا ہے کہ میر امن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمہ کا تو ذکر کیا مگر نو طرز مرصع کا ذکر صاف اڑا گئے۔ اب میں تینوں کتابوں سے بعض مقامات کا مقابلہ کرکے دکھاتا ہوں جس سے میرے بیان کی تصدیق ہوگی۔" اس کے بعد وہ نہایت محققانہ انداز میں مثالیں دیتے ہیں اور نتائج نکالتے ہیں۔ یہ پورا حصہ ادبی تحقیق کے اعلیٰ ترین درجہ پر ہے۔ مگر تنقیدی حصہ کچھ زیادہ تشفی بخش نہیں اس میں صرف طرز ادا کا ذکر ہے۔ مولانا لکھتے ہیں "اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے ٹکّر نہیں کھاتی۔ اگرچہ زبان نے بہت کچھ پلٹا کھایا ہے۔ اس وقت اور اس وقت کی زبان میں بہت بڑا بل ہے تاہم باغ و بہار اب بھی ویسی ہی دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے جیسے پہلے تھی۔ مصنف کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیٹ

الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔ سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے۔ سادگی بعض وقت عامیانہ بے مزہ ہو جاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے۔ میر اَمّن اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے" آگے بڑھ کر بہت سی اور باتوں کا ذکر ہے جو لسانیات سے تعلق رکھتی ہیں اور لسانیاتی امور پر ہی مقدمہ کو ختم کیا جاتا ہے۔ باغ و بہار کو اگر تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اس میں قوت قصہ گوئی کا بہت اچھا مظاہرہ ہوتا ہے۔ مولانا کی نگاہ اس امر کی طرف بالکل نہیں جاتی۔ وہ طرز ادا میں محو ہیں اور اس میں بھی پرانے طریقہ ہی کی دلچسپی رکھتے ہیں ورنہ "باغ و بہار" کے طرز ادا کی بابت سب سے اہم بات یہ ہو کہ یہ قصہ گوئی کے لئے نہایت موزوں طرز ہے۔ اسکی جدید افسانوی ادب کے لئے اہمیت کو واضح کرنا نقاد کا ضروری فرض ہے۔ مگر مولانا اس فرض کو ادا نہیں کرتے پھر بھی یہ اُردو تنقید میں مستقل اضافہ ہے۔ علاوہ بریں مولانا کے مقدموں میں اگر ایک ایسا چھانٹا جائے جو ہر طرح انکی تنقید نگاری اور انکی تحقیق کی نمائندگی کرے تو وہ یہی مقدمہ کرے گا۔

ان سات مقدموں میں چار خاص ہیں "انتخاب کلام میر" "مسدس حالی"۔ "خطوط عطیہ بیگم" اور "باغ و بہار"۔ علاوہ انکی تنقیدی اہمیت کے جو انکی زندگی کی ضامن ہے یہ مقدمے اُردو کی بڑی ہی اہم ہستیوں سے متعلق ہیں۔ میر کی اہمیت تمام اُردو شاعری میں "مسدس حالی" کی اہمیت جدید اُردو شاعری میں۔ شبلی کی اہمیت

اُردو نثر میں۔ "باغ و بہار" کی اہمیت افسانوی ادب میں کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ اور یہ مقدمے ان اہم تصانیف کے ساتھ اتنے گہرے طریقہ پر وابستہ ہو گئے ہیں کہ یہ انکے ساتھ ساتھ ہمیشہ پڑھے جائیں گے اور اپنے پڑھنے والوں کی بصیرت کو بڑھاتے رہیں گے۔

(۳)

مولانا عبدالحق متعدد حیثیتوں سے ممتاز ہیں۔ ان کی سب سے زیادہ ممتاز حیثیت "بابائے اردو" کی ہے۔ اُردو کی ترقی انکا مقصد حیات رہا اور اسی سلسلہ میں انھوں نے جو کام کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ یوں تو انجمنیں سب ہی بنا لیتے ہیں مگر انجمن ترقی اُردو نے جو کچھ بھی تعمیری کام کیا وہ تمام تر انکی ذات سے وابستہ ہے۔ پھر وہ عالم اور محقق ہیں۔ انکی دلچسپی تمام علوم سے ہے اور ہر موضوع پر انھوں نے عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انکی سب سے خاص دلچسپی لسانیات سے ہے اور اس سلسلہ میں بھی انکا کام بہت ہی قابل قدر ہے۔ انکا مزاج ایک سچے محقق کا ہے اور انکی ہر قسم کی تصنیف میں تحقیق کا جذبہ ہمیشہ غالب نظر آتا ہے۔ وہ بہت ہی اچھے نثر نگار ہیں اور انکی نثر حقیقت میں نثر ہے۔ نثر میں شاعری ڈھونڈھنے والوں کو یہ نثر خشک معلوم ہو مگر جو لوگ نظم و نثر کا فرق سمجھتے ہیں، وہ یہی کہیں گے کہ یہ بڑل نثر ہے کیونکہ یہ تمام تر ذہن اور عقل کے تابع ہے۔ یہ بے رنگ نہیں ہے۔ مگر اسکی رنگ آمیزی ان ہی مقامات پر ہے جہاں عقل نے اجازت دی ہے۔ اس میں ضرورت کے وقت ہر قسم کی رنگینی آجاتی ہے مگر کہیں عقل کے قابو سے باہر نہیں نکل پاتی۔ انھوں نے نثر کو صحیح معنوں میں ہر قسم کے علمی کام کے لئے موزوں بنا دیا اور یہ بھی انکی اُردو کے حق میں بڑی خدمت ہے۔ غرض انکی اتنی قسم قسم کی خدمات ہیں کہ جن کا اندازہ لگانے

کے لئے متعدد کتابیں چاہئیے وہ اس وقت اُردو کے سب سے زیادہ اہم ادیب ہیں۔ مگر یہاں ہمیں انکی تنقید نگاری کی حیثیت سے سروکار ہے۔ اکثر انکی تنقید نگار کی حیثیت کو مقرر کرنے میں انکی دوسری حیثیتوں سے کبھی مرعوب ہوکر انکی تنقید کو زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ یہاں اس بات کی کوشش کی جائے گی کہ انکی دوسری حیثیتوں کو الگ کرکے انھیں محض تنقید نگاری کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اُردو تنقید نگاری میں جو اضافہ انھوں نے کیا ہے اسکی جانچ کی جائے۔

نقاد کی حیثیت سے مولانا عبدالحق، آزاد، حالی اور شبلی کے دائرے کے ایک فرد ہیں۔ ان ہی لوگوں کی لکیر پر وہ چلے ہیں اور اسی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ آزاد سے وہ ہر معنے میں آگے ہیں کیونکہ ان کے اندر تحقیق کا مادّہ بدرجہ اتم موجود ہے اور وہ کسی کی بیجا طرفداری نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح وہ حالی کے پیرو ہیں اور شبلی سے زیادہ سنجیدگی اور علم کے مالک ہیں۔ حالی کی پیروی ہی انکا مشرب اور حالی سے الگ ہونے کا وہ ارادہ تک نہیں کرتے۔ اول وہ حالی کی رائیوں سے تمامتر اتفاق کرتے ہیں اور ہر جگہ حالی سے اقتباس پیش کرکے یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے جملہ فرائض پورے ہوگئے۔ دوسرے حالی نے نیچرل شاعری یا ادب کا جو تصور دیا ہے وہی مولانا عبدالحق کے لئے مشعل راہ ہے۔ وہ اسے خوب سمجھتے ہیں۔ اسی کو اچھے اور برے میں تمیز کرنے کا واحد معیار جانتے ہیں اور اسی کے مطابق ہر چیز کو خوب یا خام بتاتے ہیں۔ حالی نے انھیں پر تصنع طرز کو بُرا کہنا اور نیچرل طرز کو اچھا کہنے کا سبق دیا ہے اور یہ سبق انھوں نے مکمل طریقہ پر حاصل بھی کرلیا ہے۔ چنانچہ "نوطرز مرصع" اور "باغ و بہار" کے طرز ادا پر وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ انکی تنقید کی نمایاں مثال ہے۔ وہ کہتے ہیں "نوطرز مرصع کی عبارت نہایت رنگین اور سرتاپا تشبیہات و استعارات سے مملو ہے یہانتک کہ بعض اوقات

پڑھتے پڑھتے جی متلانے لگتا ہے"۔ برخلاف اس کے "باغ و بہار" کی بابت کہتے ہیں "اردو زبان کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب فصاحت، سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی"۔ اسکو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے بھی وہی معیار ہے جو شبلی کے سامنے "موازنہ" لکھتے وقت تھا اور جو حالی کے "مقدمہ" کا حاصل ہے۔ مولانا عبدالحق کو کہیں کہیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس معیار کے علاوہ بھی کچھ معیار ہو سکتے ہیں اور اکثر وہ سماجی حالات کے شاعری پر اثر یا شخصیت کے فن سے تعلق وغیرہ پر بھی واضح باتیں کہتے ہیں۔ مگر ایسی سب چیزیں حالی کی لکیر کو کچھ آگے بڑھاتی ہوئی ہی نظر آتی ہیں اس سے ہٹنے کا سوال نہیں پیدا کرتیں۔ پھر حالی نے یورپ سے استفادہ کو اہم اور مفید سمجھا تھا۔ مولانا عبدالحق بھی یہی بات مانتے ہیں۔ حالی نے انھیں تنقید لکھنے کی ترغیب دیتے ہوئے لکھا تھا "اردو لٹریچر میں درحقیقت اب تک کوئی نمونہ کریٹیسزم کا موجود نہیں"۔ اور وہ بھی ایک جگہ لکھتے ہیں "تنقید جو ادب کی جان اور ذوق سلیم کی روح رواں ہے ابھی تک ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا نہیں ہو سکتی"۔ ظاہری طور پر مولانا کو اس خدمت کے انجام دینے کا زیادہ اہل ہونا چاہیئے کیونکہ وہ جدید تعلیم سے معمور ہیں اور بی۔ اے (علیگ) ہیں، مغرب سے استفادہ کرنے کے وہ حالی سے زیادہ اہل ہیں۔ مگر وہ مولانا ہی ہیں۔ اس قسم کے جدید تعلیم یافتہ ہیں جنکو دوران تعلیم میں بھی مولانا ہی کہا جاتا ہے اور جو انگریزی نصاب کو جوں توں نبٹا کر یہ محسوس کرتے ہیں کہ اب انگریزی سے پیچھا چھوٹا یا تعلیم ختم کرنے کے بعد بھی انگریزی کتابیں پڑھتے رہتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کتابوں کے مکمل اثر کو

جذب کریں بلکہ اسلئے کہ اپنی مطلب کی باتیں ان کتابوں سے چن کر اپنا کام چلائیں یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہوئے تو نظر آتے ہیں اور اکثر جگہ کامیاب بھی ہوتے ہیں مگر لوٹ پھر کر وہ حالیؔ کے دائرے ہی میں رہتے ہیں۔

یہی وجہ ان تمام خامیوں کی ہے جو ہمیں انکی تنقیدوں میں نظر آتی ہیں۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے انھوں نے مشکل ہی سے کوئی غلطی کی ہوگی۔ مگر تنقید کے سلسلہ میں یعنی کسی ادبی چیز کو پرکھ کر اسکی قیمت مقرر کرنے میں یا تو وہ رائج رایوں پر بنیاد قائم کرتے ہیں یا حالیؔ کے نظریہ پر چلتے ہیں یا پھر ایسی رائے دیتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی شعور کے بابت غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ اصول بنالیا ہے کہ ہر چیز کو اچھا ہی کہدیا جایا کرے۔ عیوب کی طرف یا تو اُن کی نظر جاتی نہیں یا وہ عیوب کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً مسدس حالیؔ پر تنقید میں اس نظم کے خلاف ایک حرف نہیں۔ اگر وہ عیوب کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اس لئے کہ انپر پالش کردی جائے۔ مثلاً میرؔ کے کلام میں نشتر گر بگی کی بابت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایک اعتذار (APOLOGY) کی حیثیت رکھتا ہے تنقید کی نہیں۔ نئے افراد اور نئی تحریکوں پر وہ ایسا مربیوں کی طرح ہاتھ رکھتے ہیں جس سے یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ وہ نئی چیزوں کو پرکھنے میں غلطی کرتے ہیں انکا یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک نے ہمیں تنقید، افسانہ دیا صاف ظاہر کرتا ہے کہ تنقید اور افسانے کی قدر و قیمت کو وہ پرکھ نہیں سکتے۔ اکثر جوان مصنفین کی بابت وہ ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ افراد کی صلاحیتوں کا اندازہ اکثر غلط نکالتے ہیں۔ اکثر کسی شاعر کی بڑائی کے رعب میں اسکی بُری چیز کو بھی اچھا

بتا جاتے ہیں جیسے کہ اقبالؔ کی نظم "ہمالیہ" پر انکی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ ایسی باتوں سے وہم ہوتا ہے کہ انکا تنقیدی شعور ہنوز نارسیدہ ہے۔

مگر باوجود اس قسم کی خامیوں کے انکی اُردو تنقید میں اہمیت مسلم ہے۔ وہ فنکار نہیں اور انکی تنقید اس درجہ پر نہیں پہونچتی جس پر حالیؔ کی تنقید نظر آتی ہے مگر وہ زیادہ تر معلمانہ تنقید کے فرائض کو خوبی سے پورا کرتی نظر آتی ہے۔ انکی فطرت تمامتر عالمانہ ہے۔ تحقیق کو انھوں نے کمال کے درجہ پر پہونچا دیا ہے۔ انکا تنقیدی شعور محدود سہی مگر جہاں تک اسکی رسائی ہے وہاں تک انھوں نے اس سے ایک زوردار فرد کی حیثیت سے کام لیا ہے۔ وہ بے لاگ رائے دیتے ہیں اور مضبوط کردار کے مالک ہیں۔ اُردو تنقید کی روایات قائم کرنے والوں میں انکا نام بھی ہمیشہ لیا جائے گا۔

---

# انگریزی تنقید سے اِستفادہ

پروفیسر کلیم الدین احمد

(۱)

کوئی سمجھدار اور غیر جانب دار شخص اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ اُردو میں موجود تنقید تمام تر انگریزی تنقید کے اثر سے وجود میں آئی اور رواج پا رہی ہے۔ ہماری روایات میں جو نکتہ چینی تھی اس کو بہت ہی ابتدائی قسم کی تنقید کہنا چاہیئے۔ وہ اس وقت بھی رائج ہے مگر ایسے لوگوں میں جو انگریزی ادب سے بے نیاز ہیں ورنہ جو بھی نکتہ چینی کے دائرے سے نکل کر صحیح تنقید کے دائرے میں آتے ہیں وہ انگریزی تنقید ہی کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر طوطی صفت بولتے ہیں۔ ہر شخص اپنے علم اور اپنے شعور کے مطابق انگریزی تنقید کا خوشہ چیں ہے۔ "آبِ حیات" کے دیباچہ سے ظاہر ہے کہ محمد حسین آزاد انگریزی تازہ تخیلات اور ادب ہی کا تصور لے کر قلم اُٹھاتے ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" کی بابت تو یہ رائے زباں زد خلائق ہے کہ اس میں حالی نے اُردو شاعری کو انگریزی اصولوں سے جانچنے کی بنیاد قائم کی اور یہ بات صحیح بھی ہے کہ اگر اس تصنیف میں سے وہ باتیں نکال دی جائیں جو صاف طور پر انگریزی سے لائی گئی ہیں بلکہ جو انگریزی کے اثر سے ظہور میں آئی ہیں تو اس میں کچھ پرانی نکتہ چینی ہی باقی رہ جائے گی۔ شبلی نے حالی کی پیروی کو اپنا ایمان سمجھا اور چاہے "موازنۂ انیس و دبیر" کو دیکھیے یا "شعر العجم" کو وہ دہی کچھ کرتے نظر آتے

ہیں جو حالی نے کیا۔ اس وقت بھی کسی رسالے میں کوئی تنقیدی مضمون ایسا نظر نہیں آتا جو تنقید کہا جا سکے اور انگریزی تنقید کے اثر سے ظہور میں نہ آیا ہو۔ ممکن ہے کہ کوئی شخص قومی جذبات کے ماتحت یہ کہے کہ ہماری تنقید نگاری اپنی جگہ پر الگ چیز ہو مگر اس بات کی وقعت ایک ڈینگ سے زیادہ نہ ہوگی۔ اُردو تنقید میں انگریزی تنقید سے استفادہ اہم چیز ہی نہیں بلکہ یہی سب کچھ ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد جو اُردو ادب کو انگریزی ادب کے اثر میں لانے والوں کے لیڈر تھے۔ فرماتے ہیں " نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے" یا پھر فرماتے ہیں "یہ مطلب جب کبھی ہوگا ان انگریزی دانوں سے ہوگا جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتے ہونگے کیونکہ ان کی دونوں آنکھیں روشن ہونگی"۔ اس رائے پر سب ہی نمایاں تنقید نگار چلے۔ اس وقت بھی وہ سب لوگ جنکو تنقید نگاروں کی گنتی میں لایا جاتا ہو اسی رائے پر عمل کر رہے ہیں مگر اس عمل سے اب تک کوئی نمایاں کامیابی ظہور میں نہیں آئی۔ بلکہ نام نہاد انگریزی داں نقادوں نے انتشار کا ایک ایسا عالم پیدا کر دیا جس میں ہر چیز ابہام کے عجیب بھنور میں پھنسی نظر آتی ہے۔

اس ابہام کے بانی اور اس ابہام کو اور بھی زیادہ مبہم کر دینے والے مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اُردو کے معلمین ہیں۔ ان معلمین ہی میں سے وہ لوگ ہیں جن کے نام قدر اول کے نقادوں میں گنے جاتے ہیں حالانکہ ان کی تنقید حد سے زیادہ معلمانہ ہی کہی جا سکتی ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی ادبی موضوع پر الٹا سیدھا مضمون لکھ دے نقاد

کہلانے کا مستحق ہو جاتا ہے مگر صحیح نقاد وہی ہو جو فنکار بھی ہو اور اپنے فن کی بنیادی باتوں
پر یا اس کے مشہور عاملوں پر کچھ ایسی رائیوں کا اظہار کرے جو اس فن یا اس فن کے
عامل پر ایک نئی روشنی ڈالیں۔ ایسے ہی نقاد سچ مچ نقاد کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن جدید
دور میں اعلیٰ تعلیم نے کچھ ایسے لوگ پیدا کر دئے ہیں جو ادب کا درس حاصل کر کے ادب کا
درس دینے میں مصروف ہیں اور اسی سلسلے میں مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں اور اکثر
پوری پوری کتابیں لکھ جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو عرفِ عام میں نقاد ہی کہا جائے گا
مگر جو لوگ اصطلاحات کے صحیح استعمال پر زور دیتے ہیں وہ انھیں نقاد یا کرٹک سے مختلف
کرنے کے لئے اسکالر یا عالم کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس وقت جتنے بھی نقاد سامنے لائے
جا رہے ہیں وہ سب اسی دائرے کے ہیں۔ یہ سب انگریزی ادب سے استفادہ کر رہے ہیں۔
مگر ان کو اس نظر سے دیکھا جائے کہ یہ اس کام کے کہاں تک اہل ہیں تو بڑا پُر لطف منظر سامنے
آتا ہے۔ انکے انگریزی ادب کی بابت علم کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی اس ادب سے کہیں سرِ راہے ملاقات ہو گئی تھی اور اسی کو وہ کمال واقفیت سمجھتے
ہیں۔ اس علم میں اگر وہ اضافہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ کسی موضوع پر جو بھی کتاب اتفاق سے
ہاتھ لگ جائے اسی کو آخری حرف مان لیتے ہیں۔ ان کو یہ علم نہیں کہ کسی انگریزی نقاد
کی بات کو کتنی اہمیت دینا چاہئے۔ ایسی محض ابتدائی کتابیں جیسے ہڈسن کی "انٹروڈکشن"
ان کے لئے الہامی کتابوں سے زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ اکثر لوگ کسی موضوع پر بہت سی
کتابیں بھی فراہم کر لیتے ہیں۔ مگر ان کے یا تو گنانے کے لئے نام یاد رکھتے ہیں یا اتنے
سرسری طریقہ پر ان کو پڑھ جاتے ہیں کہ کوئی خاص بات ہاتھ ہی نہیں لگتی۔ بعضوں نے
اپنے گھروں پر لاتعداد کتابیں جمع کر رکھی ہیں مگر ان کتابوں کو دیکھئے تو بیشتر کے

اوراق بھی کٹے ہوئے نہ ملیں گے۔ بعضوں نے علم حاصل کرنے کا یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں سے برابر ملتے جلتے رہتے ہیں یا ایسے کافی ہاؤسوں میں جاتے رہتے ہیں جہاں پڑھے لکھے لوگ جمع ہوتے ہوں اور وہاں باتوں میں نئے ادبی مسائل یا نئی تصانیف کی بابت جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کو اپنے مضامین کے لئے کافی مواد سمجھتے ہیں۔ ان میں سے جو لوگ محنت سے کچھ انگریزی کتابیں پڑھ لیتے ہیں ان کا بھی علم غلط ہی ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی پروفیسر سینٹس بری SAINTSBURY کی یوروپین تنقید پر کتابیں پڑھ کر یہ سمجھے کہ وہ پوری یوروپین تنقید پر حاوی ہوگیا ہے تو وہ غلطی کرتا ہے اس کام کے لئے ضروری یہ ہے کہ یورپ کے ہر تنقیدی شاہکار کا گہرا مطالعہ پہلے کیا جائے اور پھر اس پر مختلف رائیوں کا مطالعہ کرکے اپنی رائے قائم کی جائے۔ اس کام کے لئے علم سے سچے ذوق اور اس کو حاصل کرنے میں سچے انہماک کی ضرورت ہے۔ یہ شوق اور یہ انہماک کسی میں نظر نہیں آتا۔ نتیجہ ظاہر ہے، ان کے مضامین میں اتنی بڑی بڑی غلطیاں، غلط بیانیاں اور غلط فہمیاں نظر آتی ہیں کہ انکی محنت پر افسوس ہوتا ہے اکثر ایسے بھی ملتے ہیں جو انگریزی نقاد کے خیالات کی صحیح ترجمانی کر لیتے ہیں۔ مگر جب عمل پر آتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیالات ان کے ذہن میں محض PLATITUDES سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ مثلاً بعض نقادوں کے مضامین میں ارسطو کے نظریہ ٹریجڈی پر صاف صاف اور صحیح صحیح خیالات کا بیان ملے گا مگر ساتھ ہی ساتھ ایسی باتیں بھی ملیں گی جیسے کہ میر انیس ٹریجڈی کے معیار پر پورے اترتے جن سے صاف معلوم ہو جائیگا کہ ٹریجڈی کی بنیادی صفت ان کے پلے ہی نہیں پڑی۔ غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ان میں سے بہتوں کا علم نہایت خام اور نہایت سطحی ہے۔

پھر علم کا شوق نہ ہونے کی وجہ سے ان میں وہ ذہنی صلاحیتیں یکسر مفقود ہیں جو عالموں میں پیدا ہو جاتی ہیں یعنی منطقی طور پر سوچنے، بحث کرنے، تشریح کرنے، وضاحت کرنے اور نتائج نکالنے کی مشق۔ ان کے مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ منطق سے چھو کر بھی نہیں گزرے۔ خود وخوش کو وہ ضروری نہیں سمجھتے۔ بحث سے کوسوں بھاگتے ہیں۔ تحلیل، تشریح، وضاحت وغیرہ کا نام ضرور جانتے ہیں مگر قیاسی باتوں سے وہ وہ نتائج نکال لے جاتے ہیں کہ زمین وآسمان کے قلابے ملتے نظر آتے ہیں۔ یوں کہئے ان لوگوں میں تنقیدی شعور سرے سے مفقود ہی ہوتا ہے۔ اچھے بُرے ادب کی تمیز نہیں اور نہ اچھے ادب سے کما حقہٗ متاثر ہونے کے لئے حساس طبیعت ہی کا پتہ لگتا ہے۔ نہ وہ ادب کی طرف فطری رجحان رکھتے ہیں اور نہ ماحول اور علم ہی سے انھیں کوئی ادبی دلچسپی پیدا ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی معلمی کا پیشہ انھوں نے آخری پشت پناہ کی طرح اختیار کیا اور چونکہ طالب علمی کے زمانے میں تنقیدی مضامین لکھنے کی بھی عادت پڑ گئی تھی اور اب بھی درس دینے کے سلسلہ میں مواد جمع ہی کرنا پڑتا ہے اس لئے مضامین بھی لکھ دیتے ہیں۔ اس امر سے مزید یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ترقی کے لئے حقوق بڑھتے ہیں اور شہرت ملتی ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک پست اور بلند مزاج اور پھکڑ ادب اور صحافت جذبات اور جذباتیت، فن کاری اور بناوٹ وغیرہ میں کوئی فرق ہی نہیں۔ اکثر فخریہ یہ کہتے ہیں کہ سب کو برابر ہی سمجھنا چاہیئے۔ اس لئے صحیح رائے تک پہونچنے کا ان کے یہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ زیادہ تر لوگ کسی مذہبی۔ سیاسی وغیرہ جذبے کے ماتحت رائیں دیدیتے ہیں۔ جو غیر جانب دار بننے کی کوشش کرتے ہیں وہ حاجی بغلول کی طرح بہ اتفاق جمہور رائے دیتے ہیں یا یہ سمجھتے ہیں کہ گول بات

کہنا بیجا طرفداری ہے۔ انمیں کسی قسم کا یقین کوئی عالمانہ جسارت کسی طرح کا کردار نہیں نظر آتا ہے ایسے لوگوں کی تنقید کو معلمانہ کہنا علم کی ہتک ہے۔ اس کو منشیانہ تنقید کہا جائے تو بہتر ہے۔

یہ عالم دیکھ کر بڑی ناامیدی ہوتی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو انگریزی ادب سے پورا پورا فائدہ اُٹھانے کے اہل ہیں اور ان کی تنقید باوجود خامیوں کے امید دلاتی ہے کہ ہماری تنقید کو انگریزی تنقید سے فائدہ ضرور پہنچیگا ایسے شاذ و نادر لوگوں میں سب سے زیادہ اہم پروفیسر کلیم الدین احمد ہیں۔ وہ انگریزی ادب میں پورے طور پر ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے وسیع ہے اور گہرا ہے انھیں علم سے سچی محبت ہے۔ ان کا شعور پختہ ہے۔ وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں جس پر انھیں ایک سچے عالم کا سا اعتماد ہے۔ اسی لئے ان میں یہ جسارت ہے کہ اپنی رائے کو صاف طریقے پر اور پُر زور طریقے پر ادا کریں۔ ان کی رائیوں سے ہم اتفاق نہ کریں مگر ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ڈھلمل یقین ہیں۔ وہ کسی جماعت یا انجمن کا منہ دیکھ کر تنقید نہیں کرتے۔ ان کی تنقید دل سے ہماری تنقید نگاری کے نقصوں کی ساکھ کم کردی اور اسلئے یہ لوگ ان کی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش میں برابر لگے ہوئے ہیں۔ لہٰذا اس امر کی ضرورت ہے کہ ان کی تنقید کو صحیح ہمدردی کے ساتھ جانچا جائے۔ ان ہی کی تصانیف سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزی کے اثر سے ہماری تنقید کو اب تک کیا فائدہ پہونچا اور آئندہ فائدہ پہونچنے کی کیا راہیں کھلیں۔

ان کی تین تنقیدی کتابیں ہیں: "اُردو شاعری پر ایک نظر" "اُردو تنقید پر ایک نظر"

د... زبان وفن داستان گوئی" یہ تینوں کتابیں اُردو تنقید کو اس معیار پر پہونچاتی ہیں جہاں ابتک کوئی نقاد نہیں پہونچ سکا مگر یہ تینوں کتابیں برابر کی حیثیت نہیں رکھتیں اُردو کے مشیانِ تنقید کو تیسری کتاب سب سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس لئے کہ یہ کتاب ان لوگوں کی تنقید سے بہت زیادہ اونچی نہیں جاتی۔ حقیقت میں یہ شاید ان کی سب سے زیادہ کمزور کتاب ہے۔ داستانوں کی اہمیت جتانے کے سلسلے میں اُنھوں نے قوت قصّہ گوئی۔ کردار نگاری۔ واقعیت اور تخلیق وغیرہ پر ایسی صاف اور صحیح رائیں ضرور دی ہیں جو اس صنف کے طالب کے لئے خاص طور پر اور طالبِ ادب کے لئے عام طور پر بصیرت افروز ہیں۔ ہمارے عام نقاد کی واقفیت کی طرف غلط اہمیت نے ان کو پس پشت ڈالدیا تھا اور ان کو ان کی صحیح جگہ دیکر کلیم الدین صاحب ایک اہم تنقیدی فرض ادا کرتے ہیں۔ مگر اس پوری کتاب کی بنیاد ایک بہت ہی بڑی غلط فہمی پر ہے اور اس لئے یہ کتاب ان کی دوسری کتابوں کے معیار سے گر کر عام اُردو تنقید کے معیار سے قریب آجاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اگر ہم کولرج کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں۔" اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا ورغبت معرض التوا میں ڈال دیں۔" اگر ہم تخئیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کرلیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دُنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخئیل ہمارے دماغ ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشے گی۔ اس رائے پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب کولرج کی رائے کا ایک اہم جزو چھوڑ کر ایسا درس ہم پہونچا رہے ہیں جس پر عمل کرنا تنقیدی شعور کا قطع کردینا ہے۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو اسی طرح

معرض التوا میں ڈالتے پھریں تو پھر ہر پست اور بے ڈھنگی چیز کو اچھا ہی مانتے چلے جائیں گے اور اچھے بُرے کی تمیز نہ کر سکیں گے جو تنقید کا سب سے اہم فرض ہے۔ اصل میں کولرج کا قول کچھ اور ہی معنے رکھتا ہے۔ اس نے اپنے مخصوص فن کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ مافوق البشر واقعات اور ہستیوں کو ایسے نفسیاتی، جذباتی اور احساسی اثر کے ساتھ پیش کرے گا کہ اس کی نظموں کے پڑھنے والوں کی بے اعتقادی بہ رضا و رغبت معرض التوا میں پڑ جائے اور ایک شاعرانہ اعتبار کی صورت پیدا ہو جائے۔ اُس نے اپنی نظموں میں مافوق البشر عناصر کو بالکل حقیقی بنا دیا ہے اس لئے اس کے یہاں مافوق البشر عناصر کا استعمال ان داستانوں سے مختلف بلکہ متضاد ہے جن میں انسانوں کو بھی اتنا بے ڈھنگا دکھایا ہے کہ ان پر اعتبار نہیں جم سکتا۔ اس لئے داستانوں کو پڑھتے وقت یہ ناممکن ہے کہ ہم اپنی بے اعتقادی کو معرض التوا میں ڈال دیں۔ لہذا کلیم الدین صاحب کولرج کی رائے کا نہایت ہی غلط استعمال کر رہے ہیں اور ہمیں ایسی راہ بتا رہے ہیں جو غلط ہے۔ چونکہ "اُردو زبان اور فن داستان گوئی" کی بنیاد ایک حد تک اس بڑی غلطی پر ہے اسلئے اس کتاب کی وقعت کچھ زیادہ نہیں رہ جاتی۔

"اُردو شاعری پر ایک نظر" زیادہ قابل وقعت ہے۔ اس کے کچھ حصے اُردو ادب میں بے نظیر ہیں۔ اس کے پہلے باب میں شاعری کی حقیقت، ماہیت، ضرورت وغیرہ پر اختصار کے ساتھ جو کچھ کہا گیا ہے وہ اُردو تنقید میں اہم اضافہ ہے۔ پھر اس میں اصناف پر تنقید، افراد پر تنقید اور دو افراد کے موازنہ کی ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جیسی اُردو میں اور کہیں نہ ملیں گی۔ پوری کتاب کا تنقیدی معیار اب تک کے تمام اُردو نقادوں کے معیار سے زیادہ بلند ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں چند بڑی بڑی خامیاں ہیں۔ اس

کتاب کو پڑھ چکنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ عظیم الدین صاحب نے "گُلِ نغمہ" کی نظموں کو جن اصولوں پر مبنی کیا تھا اُن کو اُن کے صاحبزادے نے اٹل مان کر تمام اُردو شاعری پر عاید کیا ہے، یہ اصول اپنی جگہ پر غلط نہیں ہیں اور ہر تہذیب یافتہ شاعری میں ان پر عمل ضرور ملتا ہے۔ مگر یہ امر اس کتاب ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اچھی شاعری جیسی ہمارے پُرانے شاعروں کی ہے ان اصولوں کی خلاف ورزی کے باوجود ظہور میں آسکتی ہے اور ان اصولوں پر عمل کرنے سے ایسی بے جان شاعری ظہور میں آسکتی ہے جیسی عظیم الدین صاحب کی ہے۔ لہٰذا ان کے اصول شاعری کی بنیادی صفت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ سب سے زیادہ زور ان صفات پر دیتے ہیں جو شاعرانہ نہیں بلکہ منطقی ہیں اسی لئے غزل کی پراگندگی سے نالاں ہیں۔ غزل ہماری روایات کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ غنائی شاعری کے لئے اس سے بہتر صنف دُنیا کے ادب میں ملنا مشکل ہے، اس صنف کے بہترین شاعر حافظ شیرازی دُنیا کے سب سے بڑے غنائی شاعر کہلانے کے اسی طرح مستحق ہیں جیسے شیکسپیر دنیا کا سب سے بڑا ڈرامائی شاعر ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل یا اور دوسری اصناف جو ہماری روایات میں اہم ہیں انکو صحیح معیار سے جانچنے کے لئے بہت کافی تحقیق کی ضرورت ہے۔ ہمیں اس ماحول کا صحیح اندازہ لگانا پڑے گا جس کی ضروریات نے ان اصناف کو جنم دیا اور پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کن کن ضروریات کے ماتحت زمانے کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف تبدیلیاں ہوتی رہیں تب ہم ان اصولوں تک پہونچ سکیں گے جن کے مطابق ہمیں ان کو جانچنا چاہیئے برخلاف اس کے پروفیسر کلیم الدین نے یورپ کی کلاسیکی تنقید کے کچھ ایسے اصول لئے ہیں جن کو یورپ کے رومانی نقادوں ہی نہ مانیں گے اور ان کے مطابق ان اصناف پر

نکتہ چینی کی ہے جن کی روایات اور یورپ کی روایات میں بُعد المشرقین ہے ۔ پھر کلیم الدین صاحب جن اصولوں کو لے کر چلے ہیں ان ہی کے ماتحت ہر جگہ تنقید نہیں کرتے ۔ اس کتاب میں دو قسم کے اصول ساتھ ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ایک یورپ کے کلاسکی اصول اور دوسرے وہ آفاقی اصول جو ہر صاحبِ ذوق اور صاحبِ شعور کے مذاق سلیم کے پس منظر میں کارفرما ہوتے ہیں ۔ اوّل قسم کے اصولوں سے جانچتے ہوئے وہ ہر فرد شاعر کو ناقص ہی پاتے چلے جاتے ہیں مگر دوسری قسم کے اصولوں سے جانچنے پر وہ ہر فرد کی خصوصیات کی ایسی اچھی تنقید پیش کرتے ہیں جس کی اُردو میں نظیر نہیں ۔ مگر عظیم الدین صاحب کی "گلِ نغمہ" کے سلسلے میں دوسرے قسم کے اصولوں کو بالکل ہی بھول جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ جن آنکھوں سے انھوں نے ذوق کے کلام کی نثریت دیکھی تھی وہ اب بالکل بند ہوگئی ہیں ۔ پھر اس کتاب میں ایک بہت سخت مقام آیا ہے جہاں وہ بالکل بکھرا کر رہ گئے ہیں ۔ یہ مقام وہ ہے جہاں انھوں نے اقبال کی شاعری پر تنقید کی ہے اور حسب ذیل مبہم نتیجہ نکالا ہے ۔ "اقبال ایسے شاعر تھے جن کی اُردو شاعری منتظر تھی ، مغربی و مشرقی ادب سے وہ آشنا ، نظم کے صحیح مفہوم سے واقف شاعری میں جو اوصاف ہوتے ہیں ان کے مالک ، قوت حاسہ ، غائر اور محیط دماغ ۔ ادراک فطرت کا مشاہدہ ، انفرادی طرز ادا ، غرض سب محاسن موجود تھے ۔ اس کے ساتھ زبردست شخصیت علمی کے بھی حامل تھے ۔ کیا کچھ نہ وہ کر سکتے تھے ، اُردو شاعری کو ابتذال سے نکال کر اعلیٰ مرتبہ پر جگہ دینا ان کے لئے مشکل کام نہ تھا لیکن اس طرف انھوں نے توجہ نہ کی ۔ شاعری کو محض ایک آلہ تصور کیا قوم کو بیدار کرنے اور اُسے ترقی کا خواہشمند بنانے کا ۔ اس میں کامیاب بھی ہوئے اور اپنے لئے بہترین قومی شاعر کا مرتبہ بھی

حاصل کرلیا۔ لیکن اُردو شاعری تشنہ ہی رہی۔" اس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بچہ یہ کہہ رہا ہو "ان میں سب باتیں اچھی اچھی ہیں مگر یہ ہمارے آبا کی طرح نہیں ہیں اس لئے ٹھیک نہیں "۔ غرض یہ تصنیف بھی اس قابل نہیں جس سے کلیم الدین صاحب کی بہترین صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے۔

لہٰذا "اُردو تنقید پر ایک نظر" ہی ان کی بہترین تصنیف ٹھہرتی ہے۔ تنقید اُن اصناف میں ہے جو انگریزی ادب سے ہمارے یہاں وجود میں آئیں۔ ہمارے ادب میں اس کی حالت کا جائزہ لینے کے لئے وہ سب سے زیادہ اہل نظر آتے ہیں۔ اس لئے اس تصنیف کا مطالعہ ضروری ہے۔

(۲)

"اُردو تنقید پر ایک نظر" اس جملہ سے شروع ہوتی ہے۔ "اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔" شاید اس دور کے کسی تنقیدی جملے نے اد بیوں کو اتنا نہیں چونکایا جتنا اس جملے نے۔ شور مچا کر اس کے زور کو کم کرنے کی کوشش کی گئی مگر کوئی اسے صحیح معنوں میں رد نہ کر سکا۔ اس جملے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ ادب اور تنقید کے ناگزیر ربط کو سمجھاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں "جس طرح ادب محض تفریح طبع کا ذریعہ رہا اسی طرح تنقید بھی محض گپ، الغو ولایعنی بکواس تک محدود رہی۔ تنقید کی ماہیت اس کے اغراض ومقاصد اس کے اصولِ فن ان میں سے کسی موضوع کی طرف توجہ مبذول نہ ہوئی۔ اگر کبھی غلطی سے اس طرف توجہ منعطف ہوئی تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے خیالات مستعار لئے گئے ........ اتنی بھی عموماً صلاحیت میسر نہیں ہوتی کہ ان کے صحیح مفہوم کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ پھر یہ استعداد

کہاں کہ ان موضوعات پر آزادیٔ فکر کے ساتھ غور و فکر ممکن ہو۔" مزید وضاحت کے لئے وہ آزاد کے ذوق پر قصیدہ کو اور سجاد ظہیر کے انقلابی نظموں پر اشتہار کو مثالاً پیش کرتے ہیں اور ایسے تنقیدی جھگڑوں کی بھی جھلک دکھاتے ہیں جیسے معرکۂ نثر آزاد اور حکیمت اور تنقید کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے پہلے باب کو ختم کرتے ہیں۔ اس باب کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُردو تنقید نگاری بڑے اونچے معیار پر پہونچ گئی۔ پروفیسر موصوف مغربی تنقید کو طوطے کی طرح نہیں پڑھے ہیں بلکہ اس کی فضا میں سانس لیتے ہیں، اس میں ڈوب کر ایک ایسی روشنی حاصل کر لائے ہیں جو اردو تنقید کو اسی طرح روشن کر رہی ہے جیسے اکسرے سے انسانی جسم کی اندرونی کیفیت کا نقشہ کھینچ لیا جاتا ہے اس طرح مغربی تنقید سے استفادہ کی بہترین مثال قائم ہو جاتی ہے۔

پھر دوسرے تیسرے اور چوتھے باب میں نکتہ چینی کی تمام روایت پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ پرانے تذکروں کی خصوصیات کے بیان میں پروفیسر صاحب اپنی قوت تحلیل کا عمدہ ثبوت دیتے ہیں اور ان تذکروں کے جزئیات پر ایسی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں کہ انکی رائیوں سے اختلاف ناممکن ہے" خمخانہ جاوید" پر کچھ زیادہ تفصیل سے ریویو کرتے ہیں مگر اس میں بھی انھیں کوئی ایسی بات نہیں نظر آتی جو اسے دوسرے تذکروں سے ممتاز کرے تنقیدی لحاظ سے یہ تذکرے ایک دفتر بے معنی ہیں اور انکی اس حقیقت کو کلیم الدین صاحب نے بالکل واضح کر دیا ہے۔ نئے تذکروں اور پرانے تذکروں کے فرق کو واضح کرنے کے بعد وہ تین نئے تذکروں کا بالتفصیل ذکر کرتے ہیں۔

اس میں "آب حیات" پر تنقید خاص طور پر توجہ کے لائق ہے۔ یہ کتاب اُردو کے معصوم معلمین تنقید کے ہاتھ میں نہایت دلچسپ کھلونا رہی ہے جو اس کو کلیجہ سے لگائے لگائے

پھرتے ہیں اور اس سے اسی طرح کا پیار دکھایا ہے جیسا کہ کوئی بچہ کسی بے ڈھنگے مٹی کے بوے کو ایک زندہ بچہ سمجھ کر کرتا ہے۔ اس چیز کی سخت ضرورت تھی کہ اس کتاب کی صحیح تنقیدی وقعت بتائی جائے۔ کلیم الدین صاحب کی تنقید اس ضرورت کو نہایت تشفی بخش طریقے پر پورا کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "آب حیات تنقیدی کارنامہ نہیں محض ایک تذکرہ ہے" وہ بتاتے ہیں کہ آزاد قیاس کے گھوڑے دوڑاتے ہیں" "آزاد زور تخئیل سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس لئے جو تصویر وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ تو ضرور ہوتی ہے لیکن اکثر حقیقت اور واقعیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی" آزاد کی جانبداری اور صریح ناانصافی کو بھی واضح کرتے ہیں۔ آزاد کے طرزِ ادا کی بابت کہتے ہیں "اہم ترین عیب آب حیات میں اس کی انشا ہے آزاد عبارت آرائی کی جستجو میں اپنا اصل مقصد فراموش کر دیتے ہیں...... انشا کے لحاظ سے یہ بلند پایہ ہو لیکن اسی وجہ سے اس کی تنقیدی اہمیت کم ہو جاتی ہے" اور آزاد کی تنقیدی صلاحیت کے بارے میں اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں: "اصل یہ ہے کہ آزاد بھی شاعری کی ماہیت سے واقف نہ تھے اس لئے شاعری کے قالب پر نظر تو پڑتی ہے لیکن اس کی روح سے کبھی آگاہی بھی حاصل نہیں کرتے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اچھے اور بُرے شعرا میں تمیز ممکن نہیں اور ان کے مختلف مراتب سے صحیح واقفیت نہیں۔ اس لئے جب وہ کسی کی تحسین کرتے ہیں یا نکتہ چینی پر کمر کستے ہیں تو محض الفاظ کی صحت محاورہ کی درستی بندش کی چستی سے سروکار رکھتے ہیں" آزاد پر اس سے صحیح اور بہتر تنقید ممکن نہیں۔ تمام پُرانے قسم کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے وہ کہتے ہیں "یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے۔ یہ بکرنا جائز ہے بس یہی پُرانی تنقید کی بساط ہے" ان تمام باتوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کلیم الدین صاحب کی تنقیدی

نظر نہایت درجہ صحیح ہے۔

پانچویں باب سے لے کر ساتویں باب تک ان تنقید نگاروں پر فرداً فرداً تنقید ہوئی ہے جنھوں نے تنقید نگار کی حیثیت سے اپنا سکہ جما لیا ہے۔ حالی۔ شبلی عبدالحق۔ رشید احمد ان چار صاحبان کی تنقید پر اسی منشور اور اسی نظر کے ساتھ تنقید ہوتی ہے جو آزاد کے سلسلے میں نمایاں ہے۔ کلیم الدین صاحب نے جو جو کچھ ان حضرات کی بابت کہا ہے اس سے اکثر جگہ اختلاف ممکن ہے۔ اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان حضرات کی تنقید کے کچھ پہلوؤں پر روشنی نہیں پڑی مگر مجموعی طور پر یہ جائزے تھوڑی سی جگہ میں افراد کے کارناموں کے اندازے (ESTIMATES) لگانے کی اُردو میں بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملہ میں کلیم الدین صاحب تمام اُردو نقادوں سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں کا حق ہے "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں بھی باوجود خامیوں کے اُن کی مختلف منفرد شاعروں پر تنقید بے مثل ہے۔ ہر فرد کی مخصوص خصوصیات کو نمایاں کرنا اور خوبیوں اور خامیوں کو ملا جلا کر ایک منطقی نتیجہ نکالنا اور ایسا نتیجہ جو ہر طرح صحیح معلوم ہو اس کام میں ان کی صلاحیت کا سکہ اور بھی جم جاتا ہے، جبکہ ہم "آبِ حیات" یا "موازنۂ انیس و دبیر" کو مقابلتہً پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ انگریزی کے بہترین نقادوں کی کامیابی سے پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ دو افراد کا موازنہ بھی کرتے چلتے ہیں اور اس میں بھی معرکہ کی مثالیں قائم کرتے ہیں۔ "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں انیس و دبیر کا موازنہ شبلی کے شاہکار کو گرد کر دیتا ہے۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں حالی اور شبلی کا موازنہ اور حالی اور عبدالحق کا موازنہ اپنی آپ مثال ہیں۔ ان سب میں اگر کوئی خامی محسوس ہوتی ہے تو یہ کہ کلیم الدین صاحب نے بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے۔ مگر انکی

صحیح اور گہری نظر نے وہ کام کر دکھایا ہے جو لوگ صفحوں پر صفحے اور کتابوں پر کتابیں لکھ کر بھی نہیں کر پائے۔ اردو نقاد صحیح طور پر بغیر جانب داری کے ساتھ جو کچھ بھی کہا جا سکتا ہے اس کی مستحکم بنیادیں کلیم الدین صاحب نے رکھ دیں۔ جو لوگ ان سے اختلاف کرتے ہیں وہ بھی انکی رایوں کا اقتباس کئے بغیر نہیں چل سکتے۔

اردو تنقید میں مغرب کے استفادے کا بھی انھوں نے نہایت صحیح اندازہ لگایا ہے وہ کہتے ہیں۔ "آزاد و حالی نے مغربی ادب سے استفادہ پیش کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور خصوصاً حالی نے اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کا دائرہ علم محدود تھا۔ اس لئے کامیابی ان کے بس کی بات نہ تھی جس احساس نے حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہی احساس آج بھی کارفرما ہے۔۔۔۔۔ عصر حاضر میں نوجوان انشا پرداز دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔ انھیں مغربی ادب اور اصول تنقید تک کافی رسائی میسر ہے لیکن نتیجہ پھر بھی تشفی بخش نہیں۔ سبب یہ ہے کہ اردو انشا پرداز مغربی ادب اور اصول تنقید سے سطحی یا ناکافی واقفیت رکھتے ہیں۔ اکثر اتنی صلاحیت بھی موجود نہیں ہوتی کہ ان مغربی خیالات اور اصول کو صحیح طور پر سمجھ سکیں۔ اگر کبھی مغربی خیالات کو سمجھنے کی صلاحیت میسر ہوتی ہے تو بھی ایک اہم کمی محسوس ہوتی ہے یعنی صحیح معیار کے نہ ہونے سے ان خیالات سے صحیح مصرف نہیں لیا جاتا۔ اکثر یہ کمی عجیب مضحکہ صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ عموماً کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے ہم جنس ہونے کی عزت گرانہا بخشی جاتی ہے یا کسی مبتذل شاعر کو کسی بلند پایہ مغربی شاعر کی برابری کا شرف بخشا جاتا ہے۔۔۔۔ اس کے علاوہ کورانہ تقلید تو ہندوستان کا شیوہ ہے، اسی کورانہ تقلید کی وجہ سے ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو صحیح تسلیم کر لیا جاتا

پھر وہ چند معمولی کتابوں کی جانچ کر کے اپنے ان خیالات کی تصدیق کرتے ہیں"۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ "ضرورت ہے ایسے انشا پردازوں کی جو مغربی و مشرقی ادب میں برابر اور کامل دستگاہ رکھتے ہوں جو آزادی خیال کے مالک ہوں جو مغربی خیالات و اصول کو مشرقی ماحول اور مذاق صحیح کا لحاظ رکھتے ہوئے اخذ کر سکیں" اس ضرورت کو باوجود کچھ لغزشوں کے ان سے بہتر اب تک کوئی پورا کرتا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔

"اردو تنقید پر ایک نظر" کا شاید سب سے زیادہ مفید باب نمبر (۹) ہے جس میں ترقی پسند تحریک پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ تحریک ہمارے یہاں کچھ صحافیوں کی اٹھائی ہوئی تھی جو اپنے سیاسی نظریوں کا پروپگنڈہ کرنے کے لئے نیم بیدار مصنفین کو اپنا آلۂ کار بنانا چاہتے تھے۔ اس صدی میں ایسی باتوں کی بہت گنجائش ہے اور بہت سی ایسی تحریکیں پیدا ہوتی اور غائب ہوتی رہتی ہیں۔ مگر اس ترقی پسند تحریک نے اس بات کی ٹھانی کہ اپنی صحافت کو ادب گنوائے اور شور مچائے کہ ادب یہی ہے۔ پرانے ادیبوں نے اسے ادب ماننے سے انکار کیا تو تحریک کے حامیوں نے ان کے پیچھے طفل نوخیز لگا دیئے جنہوں نے منہ چڑائے باتیں سنائیں اور گالیاں دیں۔ پرانے ادیب جو ادب کے مفہوم سے پورے طور پر واقف نہیں تھے اپنی عزت اپنے ہاتھ کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے چپ ہو گئے۔ دوسری طرف اردو کے معلمین جو ہر مغربی چیز سے رعب کھاتے تھے اور ہر نکلتے ہوئے ستارے کی پرستش کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھے، اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ترقی کی راہ اسی تحریک کو سمجھا نے لگا اور اس کے خلاف جانے والے کو فوراً رجعت پسندوں میں جگہ دیدی جانے لگی ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی شخص جو مغرب کے ادب اور ادبی تحریکوں سے

سے پورے طور پر واقف ہو اس تحریک پر ناقدانہ نظر ڈالے اور اس کی پول کھولے۔ اس کام کے لئے پروفیسر کلیم الدین سے زیادہ اہل کوئی ثابت نہیں ہوا۔ چنانچہ "اُردو تنقید پر ایک نظر" کا نواں باب جدید تنقید نگاری میں ایک بڑا ہی اہم اضافہ ہے۔ پروفیسر صاحب کہتے ہیں: "اس تحریک کے دو حصے ہیں ایک طرف وہ نظریے ہیں جنکی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب ہے جو ان اصول کے ماتحت لکھا جاتا ہے۔ یہ ادب مطلق تشفی بخش نہیں۔ اس ناکامیابی کے دو سبب ہیں، جن اصول پر ترقی پسند ادب کی بنیاد قائم کی گئی ہے وہ غلط ہیں۔ دوسری اہم کمی یہ ہے کہ عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں اس لئے یہ ادب ادب نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔" پھر وہ ترقی پسند تحریک کے ہمدردوں کی رائے سے ہی یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ ترقی پسند ادب میں "چند اشتراکی خیالات کی تکرار ہے اور بس۔" "طرزِ ادا ابھی ناقص ہے۔" "الفاظ و خیالات میں جو ناگزیر ربط ہے اس سے وہ بیگانہ ہیں۔" "وہ آزادیٔ خیال سے مبرا ہیں۔" "کچھ ٹکے بندھے الفاظ اور نعرے ترقی پسند تنقید میں نقشِ سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں۔" "جب وہ نتائج اخذ کرتے ہیں تو وہ نہایت منطقی معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر ان مقولوں کا جائزہ لیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ ایک طرف تو ان کے ہر جملہ پر بحث کی گنجائش ہے اور دوسری جانب جو نتیجہ وہ اخذ کرتے ہیں وہ منطقی نہیں۔ تاریخ علم الانسان (انتھروپالوجی)، نفسیات، علم اللسان، فنونِ لطیفہ اور خصوصاً دُنیائے ادب سے ان کی واقفیت برائے نام ہے اور یہ واقفیت بھی عموماً سُنی سنائی باتوں پر مبنی ہے۔" ان نتائج سے اختلاف کرنا ناممکن ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب اشتراکیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اشتراکیت ایک حیوانی

(BRUTAL) نظریہ حیات ہے اور روس کے عمل نے اسے بہیمانہ (BRUTISH) بھی ثابت کر دیا ہے مگر یہاں سوال یہ ہے کہ اشتراکیوں کو ادب سے کس قدر تعلق ہو سکتا ہے۔ اس سوال کا کلیم الدین صاحب نے ایک ایسا جواب دیا ہے جس کا رد ناممکن ہے۔ اور جو مارکس اور ان کے متبعین کی تنقیدی حیثیت کو ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیتا ہے، وہ کہتے ہیں "مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد۔ اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رائیوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکیں۔" اس جملے کے سمجھنے کے بعد مارکسی تنقید پر اڑنا محض جاہلانہ کج بحثوں کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتا۔ لہذا ترقی پسند تنقید کی بابت نہایت قدرتی نتیجہ یہ نکلتا ہے "ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں اور وہ خود ادب فنون لطیفہ کی ماہیت ان کے اغراض و مقاصد ان کے اصول ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے، وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔ وہ دنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی نتائج اخذ نہیں کرتے۔ وہ انھیں مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہے، وہ قابل قدر بلند پایہ نقادوں کے بدلے کم پایہ مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔" یہ الفاظ پروفیسر صاحب نے اس وقت لکھے جب ترقی پسند تحریک کی ہوائی ہوائیں پھول کھلا رہی تھی اور ترقی پسند نقاد اسے دیکھ کر تالیاں بجا رہے تھے۔ مگر اب اس ہوائی کی جلی ہوئی لکڑی یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین ان نقادوں کے ہاتھ میں ہے اور اسے دیکھ دیکھ کر کبھی "جمود" اور کبھی "موت" کا لفظ ان کے منہ سے نکلتا ہے۔ اپنی جدید ترین کانفرنس میں انھوں نے اشتراکیت سے

سکبدوشی کا اعلان کر دیا جیسے کہ کوئی مرنے سے پہلے توبہ اس لئے کرے کہ شاید اسی طرح اُس کی زندگی کے کچھ دن بڑھ جائیں۔ ظاہر ہے تپ دق کو صحت مندی کی نشانی بتانے سے موت کو نہیں ٹالا جا سکتا، وہ زمانہ دُور نہیں جب کلیم الدین صاحب کی رایوں کو شاہدہ حرف بحرف صحیح ثابت کر دے گا۔

آخری تین ابواب میں اُردو ادب کی تاریخوں، رسالوں میں چھپنے والے تبصروں پر نظر ڈال کر شروع سے اب تک کی تنقید نگاری کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ اُردو میں جتنی تاریخہائے ادب ہیں وہ کسی امتحان کو پاس کرنے یا پاس کرانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ یہ تعلیمی مقاصد کو پورا کرتی ہوں مگر ان کی تنقیدی اہمیت کچھ نہیں ہو سکتی۔ تبصرے صحافی چیزیں ہیں اور اُن کا ادبی کتابوں پر اشتہاروں کے دائرے سے نکلنا دشوار ہی نظر آتا ہے۔ کیا اس قسم کی چیزوں کی طرف نقاد کو توجہ کرنا چاہیئے؟ فنکار ہمیشہ انتخاب سے کام لیتا ہے غیر ضروری باتوں میں اُلجھنے کے بجائے وہ انھیں نظر انداز کر دینا بہتر سمجھتا ہے۔ مگر معلم کے لئے ہر معمولی چیز پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر کلیم الدین معلم نقاد ہیں اور پروفیسرانہ تنقید کے فرائض کو پورے پورے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اردو میں فنکار کے لئے کبھی معمولی چیز نظر انداز کر جانے کے بجائے اسے معمولی ثابت کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ تاریخیں اور تبصرہ لکھنے والے معلم ہیں اور بزعم خود نقاد ہیں اور ان کے زیر تعلیم آئے ہوئے لڑکے تنقید نگاری کا غلط تصور لے کر نکلتے ہیں جس کی تصحیح ضروری ہے۔ غرض تمام اُردو تنقید کی بابت ان کا یہ نتیجہ مشعل راہ ضرور ہونا چاہئیے اُس وقت اُردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئیں ہیں اُن میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے، اشارے، فقرے، باریک یا گہرے جملے ملتے ہیں اور بس یہ

"اُردو تنقید پر ایک نظر" کی نوعیت لکچروں کے مجموعے کی سی ہے۔ یہاں اُردو تنقید نگاری پر بارہ لکچر ملتے ہیں۔ ہر لکچر میں ایک موضوع یا ایک فرد کو لیا گیا ہے۔ اس کے کچھ پہلوؤں کو سامنے لاکر وضاحت کی گئی ہے۔ وضاحت کو اتنا طول دیا گیا ہے جتنا کہ لکچروں میں دینا چاہئیے۔ اکثر تکرار سے کام لیا گیا ہے۔ جو تصنیف میں بیجا معلوم ہوتی ہے مگر لکچروں میں ضروری ہے۔ طرز ادا بھی لکچروں کی سی ہے۔ بار بار ایسے جملے اور فقرے ملتے ہیں جن سے یہ ثابت ہو کہ وقت محدود ہے وقتی ضرورت کا تقاضا کیا ہے، کتنا کہنے کی گنجائش ہے کس امر کی طرف توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے۔ طرز میں روانی بھی لکچروں کی سی ہے۔ پوری کتاب پر لکچروں کی فضا طاری ہے۔ اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نہایت قابل آدمی جسکو مغربی اور مشرقی تنقید دونوں پر کامل عبور حاصل ہے جس نے ان موضوعات پر خوب اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپنے انفرادی نتائج نکالے ہیں اپنے علم سے اور اپنی فکر سے اپنے طالب علموں کو فائدہ پہونچانے کی پورے خلوص کے ساتھ کوشش کر رہا ہے وہ اپنے سننے والوں میں علم کی ٹھونس ٹھانس نہیں کرنا چاہتا بلکہ نئے زاویہ ہائے نگاہ بخش کرتا ہے، پرانی غلطیوں کی تصحیح کرتا ہے۔ تنقیدی کارناموں کی روح کو نچوڑ کر سامنے رکھتا ہے، نقادوں کی ہستیوں کی مخصوص صفات سے متعارف کرتا ہے۔ غلط تحریکوں کی پول کھولتا ہے اور اس طرح معلمانہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر دیتا ہے۔ یہ تصنیف ایک مشعل راہ ہے جو اُردو تنقید کے راستے کو جگمگا دیتی ہے۔ یہ ہمارے شعور کو ترقی دیتی ہے اور ہمیں اپنے ادب کے تنقیدی سرمایہ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد ہمارے اندر تنقیدی نظر ڈالنے

کی صلاحیت بھی کافی بڑھ جاتی ہے۔ یہ کتاب سچا درسِ تنقید بہم پہونچاتی ہے اور کامیابی کے ساتھ قاری کی نظر کو تربیت یافتہ بناتی ہے۔

(۳)

پروفیسر کلیم الدین اپنی تنقیدوں میں بنیادی امور پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں نقاد کا پہلا فرض یہ ہے کہ شاعری تنقید وغیرہ کی ماہیت پر غور کرے اور نظریات قائم کرے۔ بہت اچھا ہوتا اگر وہ تمام بنیادی باتوں پر الگ الگ مقالات لکھتے، مگر انکی ہر کتاب میں ضمناً انھوں نے ایسی باتوں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ مقالات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔

مثلاً شاعری کی بابت کچھ سوالات حالی نے اُٹھائے تھے اور اُن کا جواب وہ کم علمی کی وجہ سے غلط یا مبہم دے گئے تھے۔ ان امور پر اب تک لوگ نہ معلوم کیا کیا اظہار رہے ہیں۔ کلیم الدین صاحب نے اختصار کے ساتھ تمام باتوں کو "اُردو شاعری پر ایک نظر" کے پہلے باب میں یوں صاف کر دیا ہے: "شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اس کی طرف وہ نظرِ التفات نہیں جسکی یہ اپنی اہمیت کی وجہ سے مستحق ہے۔ شاعری کی کیا ماہیت ہے؟ اس کا انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے؟ یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے؟ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا۔ خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم مثل زلفِ شامِ تاریک جو عموماً مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط و غائر نظر سے انھیں پرکھ سکے اتنی بھی اُمید افزا صلاحیت کہیں رونما نہیں ہوتی۔ یہ اُردو کے نقادوں کی ان سوالات کی بابت رایوں

کی نہایت ہی صحیح تصویر ہے۔ پھر کلیم الدین صاحب مختصر طریقہ پر ان سوالات کا جواب ایسا صحیح اور صاف دیتے ہیں جیسا اردو میں کہیں اور نہیں ملتا۔ وہ کہتے ہیں "عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے، قوانین عالم گویا کسی رقص پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیائے شاعری میں عموماً اور دنیائے ادب میں خصوصاً نظر آتا ہے۔ دماغ انسان اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہو۔ انھیں قوانین۔ اتفاق۔ توازن، رقص کو اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی۔ مصوری۔ موسیقی، شاعری سب اسی ابدی حسن کے مظاہرات ہیں۔ شاعری میں اس حسن کی تصویر مناسب الفاظ نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری مصوری، نقاشی، موسیقی جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہے۔ اس لئے کہ اس کی دُنیا محدود نہیں۔ فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی مصوری، موسیقی عالم اور زندگی انسان کے ہر رُخ کی عکاسی پر قادر نہیں۔ البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی۔ دلی، روحانی جسمانی کوائف سما سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ نہیں رکھتی۔ یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان کی دُنیا بھی نسبتاً تنگ ہے یہ تمام انسانی خصوصیات کے محتاج نہیں۔ یہ شاعری ہی ہے جس میں دماغ انسانی اپنے سارے اوصاف سے صرف لے سکتا ہے۔ یہی شاعری کی برتری کا سبب ہے اور اسی وجہ سے جو سکون کامل جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ شاعری گویا نفیس و بیش قیمت تجربات کی حامل ہے جسے حاصل زندگی کہہ سکتے ہیں۔ بوقلمونی عالم، نیرنگیا

جذبات، عالمگیری تخیل، سحر آفرینی خیالات، یہاں سب کی جلوہ گری ہے۔ شاعری محض ان کی نقل نہیں اُتارتی بلکہ انھیں حسن و صداقت کے سانچے میں ڈھال کر ابدی حسن سرمدی صداقت سے مزین کرتی ہے۔" اس مختصر مگر جامع اور مانع بیان کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جن باتوں کو پیش کرنے میں آزاد و حالی، شبلی اور انگریزی کتابوں کا آزاد مگر غلط یا مبہم ترجمہ کرنے والے معلمین صفحوں پر صفحے سیاہ کر گئے یا کر رہے ہیں ان کا مغز یہ ہے اور اس کا ایک سچا معلم ادب اس طرح پیش کر سکتا ہے۔ اسی طرح وہ شاعری کی فطرت اور شاعری کے فن کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اس لئے "اُردو شاعری پر ایک نظر" کا باب (۱) اُردو تنقید نگاری میں اپنا مثل نہیں رکھتا۔ اس کو غور سے پڑھنے کے بعد اس کے موضوع پر جو کچھ اُردو میں لکھا گیا ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتا ہے۔

اسی طرح تنقید کی ماہیت اور اہمیت، کے بارے میں بھی جو ہمارے معلمین نے طومار باندھ رکھا ہے اس سب کو چھانٹ کر کلیم الدین صاحب "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں مختصر طور پر بنیادی باتیں صاف کر کے رکھ دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں "مصنف کے مقصد کو سمجھنا۔ اس کے کارنامہ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا۔ پھر یہ دیکھنا کہ حصول مدعا میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ان چیزوں کی طرف جو اصل تنقید ہیں کبھی خیال بھی نہیں جاتا۔ سبحان اللہ ایک طرف تو استغفراللہ دوسری جانب بس یہی اُردو تنقید کی بساط ہے" اور پھر وہ بتاتے ہیں کہ اصل میں تنقید کیا ہے۔ "تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ایک صناعی ہے، صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و

مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لئے ہر شخص ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔ نقاد شاعر اور انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیز کرتے ہیں، اسے فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔ شاعر کی طرح وہ بھی ایک لطیف قوت حاسہ کا مالک ہوتا ہے اس کی نظر وسیع ہوتی ہے وسعت نظر کا صرف یہ مفہوم نہیں کہ وہ بہترین ادبی کارناموں یا مختلف زبانوں کے ادب سے واقف ہو۔ امر ضروری یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے اور انھیں دوسرے تاثرات کے ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا مرتب و مرکب نقش کامل تیار کر سکے۔ نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات جذبات اور رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے؛" یہاں بھی ایسی بات بتائی گئی ہے جس کو جانے بغیر تنقید نگاری کرنا کفر ہے۔ تنقید کی ماہیت کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش ہمارے پرانے انشا پردازوں نے نہیں کی۔ دور جدید میں کچھ لوگوں نے انگریزی کی کچھ موٹی کتابوں کی بے تکی ترجمانی کی ہے۔ کلیم الدین صاحب کا بیان ان کی تصحیح کرتا ہے۔

"اُردو تنقید پر ایک نظر" میں بنیادی امور پر اس قسم کے بصیرت افروز بیانات ہر جگہ پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً نئے تذکروں میں اُردو زبان کی تاریخ کے بارے میں وہ بتاتے ہیں وہ کسی زبان کی تاریخ اس کی ابتدا و ترقی کا نقشہ متفرق زبانوں کے اثرات

یہ چیزیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔تاریخ السنہ خود ایک مستقل علم ہے۔ اس علم اور فن تنقید کے میدان متحد نہیں ۔" یا آزاد کا ذکر کرتے ہوئے تنقید کی مناسب طرز ادا کے بارے میں کہتے ہیں تنقید میں اس کا لحاظ ضروری ہے کہ زبان اور اس کی سلاست و روانی و رنگینی جلاد خیالات پر محیط نہ ہو جائے ۔" یا عبدالحق صاحب کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید کا فرق واضح کرتے ہیں: "تحقیق اور تنقید دماغ انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں اور تنقید تحقیق سے بالاتر ہے ...... اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود صورت ہے اور جب تک اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جاتا اس وقت تک تحقیق مفید ہوتی ہے ...... اگر تحقیق کو تنقید سے علیحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے ۔" ترقی پسند تحریک پر تنقید کے سلسلے میں انھوں نے بہت سی بنیادی باتوں پر نہایت صاف اور زوردار بیان دیے ہیں۔ مثلاً بدلتی ہوئی اور دائمی قدروں کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں۔" ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا۔ یہ تجربات سیال ہیں کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے، صرف یہی نہیں کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور ایک ہی شخص دو مختلف موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کر سکتا لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں اگر یہ سطحی جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔ ادب پائدار ادب اس قسم کے بنیادی تجربات سے سروکار رکھتا ہے اس لئے ایک دور کا ادب کسی دوسرے دور میں محض بیکار، مہمل فرسودہ از کار رفتہ نہیں ہو جاتا بلکہ وہ جہاں تک بنیادی اور پائیدار تجربات سے سروکار

رکھتا ہے اپنی قدر، قیمت پر قائم رہتا ہے"۔ یا فرد اور سماج کے ادب سے تعلق کی بابت کہتے ہیں" سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔ سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں انفرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے"۔ یا "آرٹ کا مقصد انفرادیت کا حصول ہے جب شی کی کوئی تصویر کھینچتا ہے وہ اس نے کسی خاص جگہ کسی خاص دن کسی خاص ساعت پر ایسے رنگ میں دیکھا ہے جو پھر کبھی نظر نہ آئیگا۔ شاعر اپنے نغموں میں ایسی کیفیتوں کا اظہار کرتا ہے جو صرف اسی کی ہیں اور جو کبھی لوٹ کر نہ آئیں گی...... ہم اُن جذبات کے لئے عام الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن بجنسہ یہ جذبات کوئی دوسری روح محسوس نہیں کر سکتی۔ انھیں انفرادیت بخشی گئی ہے اور صرف اسی وجہ سے وہ آرٹ کی ملکیت ہو گئے ہیں کیونکہ عام خیالات علامتیں قسمیں ہمارے روزانہ معمولی احساس کی جاگیر ہیں"۔

"اردو زبان اور فن داستان گوئی"۔ میں ایک اہم بنیادی غلطی ہے مگر اس میں بھی بنیادی باتوں پر اسی طرح کے بیانات کی کمی نہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں حالی کے مبہم الفاظ نے جو زندگی کی ترجمانی کا زور باندھا تو لوگ یہ سمجھنے لگے کہ مافوق البشر عناصر ادب میں چھو کر بھی نہ گزرنا چاہیئے۔ اب تک عام پر نقاد یہ نہیں جانتے کہ ان عناصر کی ادب میں کیا اہمیت ہے اور اس وقت بھی ان کو کس خوبی سے یورپ کے ادبی شاہکاروں میں لایا جا رہا ہے۔ اس غلطی کو کلیم الدین صاحب یوں صحیح کرتے ہیں۔
"ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں آرٹسٹ، نقال نہیں۔ وہ زندگی کی نقل نہیں اُتارتا۔ اس کی حساس طبیعت باریک بیں آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو

اُسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بدصورتی، تنگی، انتشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی بدنظمی ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم تناسب موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بدصورتی عدم تکمیل سے مستغنی ہوکر ایک حسین اور مکمل دُنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور انتشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔"

اس قسم کی بہت سی بنیادی باتوں کی بابت کلیم الدین صاحب کی تصانیف میں کافی ٹکڑے نظر آتے ہیں، جب حالی، شبلی وغیرہ کے شاہکاروں کو اور معلمین ادب کے مقالوں کو خیال میں رکھتے ہوئے ان باتوں کو دیکھا جائے تو انکی خوبی اور انکی اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہاں کسی قسم کی کم علمی اور کج فہمی نہیں ہے۔ جو لوگ انگریزی تنقید سے واقف ہیں اور تنقید کی ماہیت کو جانتے ہیں، وہ یہ ضرور دیکھتے ہیں کہ یہ رائیں اس طرح پر رقم نہیں کی گئی ہیں جس طرح اُردو کے معلمین کیا کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب کسی معمولی انگریزی کتاب کے محض ترجمان نہیں ہیں۔ ادب کے بنیادی نظریات پر اُنھوں نے خود بھی غور کیا ہے اور ان کا مغز صحیح اور واضح طور پر بیان کردیا ہے۔ اس لئے اُن کی رائیں اُردو تنقید میں قابل قدر اضافے کہلانے کے لائق ہیں۔ وہ اُردو تنقید کو اتنا آگے بڑھاتے ہیں جتنا اب تک کوئی نہ بڑھا سکا۔

(۴)

انگریزی تنقید سے استفادے کا لحاظ رکھتے ہوئے اُردو تنقید میں حالی کے بعد اگر کوئی ہستی اہم ٹھہرتی ہے تو وہ پروفیسر کلیم الدین کی ہے۔ پروفیسر موصوف حالی کی

بابت بالکل صحیح کہتے ہیں "خیالات ماخوذ واقفیت محدود۔ نظر سطحی ۔فہم وادراک معمولی غور وفکر ناکافی تمیز ادنیٰ دماغ وشخصیت اوسط، یہ تھی حالؔی کی کائنات مگر باوجود ان سب خامیوں کے حالؔی پورے تنقید نگار تھے اور انگریزی ادب سے جو استفادہ انھوں نے کیا وہ اونچے درجہ کا ہے"۔ "مقدمہ شعر وشاعری" میں نیچرل شاعری کا جو تصوّر انھوں نے پیش کیا ہے اور جس کے مطابق اُنھوں نے اُردو شاعری کو ایک نیا ادراک بخشا ہے وہ اُردو میں انگریزی ادب سے استفادے کی بہترین مثال ہے۔ کلیم الدین صاحب اس قسم کا استفادہ کرنے کے اہل نہیں کیونکہ وہ فن کار نہیں۔ حالؔی کے مقابلے میں اُن کے خیالات نئے ہیں۔ واقفیت وسیع ہے۔ نظر غائر ہے فہم وادراک اعلیٰ ہے۔ غور وفکر کافی ہے۔ تمیز ادنیٰ ہے۔ دماغ اور شخصیت بھی اوسط سے بالا ہے مگر ان میں وہ فطری رجحان وہ جینئیس (GENIUS) نہیں جو بڑے فنکار اور بڑے نقاد میں ہوتی ہے۔ تنقید ایک علم بھی ہے اور فن بھی ہے۔ جہاں تک علمِ تنقید کا تعلق ہے کلیم الدین صاحب ہر طرح پختہ ہیں اور حالؔی ہر معنے میں خام ہیں۔ مگر فن تنقید کو برتنے کا محرک حالؔی میں موجود ہے اور کلیم الدین صاحب میں مفقود ہے۔ مشاہدہ بتاتا ہے کہ ہر بڑا نقاد فنکار بھی ضرور تھا۔ اور ہر بڑے فنکار میں تنقیدی صلاحیت بھی ضرور تھی۔ اگر ہم اپنے شاعروں ہی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ میرؔ۔ میر انیسؔ۔ غالبؔ اور اقبالؔ میں تنقیدی محرک حالؔی سے زیادہ زوردار تھا مگر ہم ان شاعروں کو نقاد کی حیثیت نہیں دیتے کیونکہ یہ اس ظاہری رکھ رکھاؤ یا طرزِ عمل سے دُور رہے جو نقاد کو شاعر سے ممتاز کرتا ہے۔ حالؔی نے نقاد کا طرزِ عمل بھی اختیار کرنے کی اپنے امکان بھر کوشش کی اور ناکامیاب رہے۔ کلیم الدین صاحب اس طرزِ عمل کے واقف کار ہیں اس لئے

علم تنقید کو برتنے کے زیادہ اہل ہیں مگر چونکہ وہ فنکار نہیں اس لئے نقاد نہیں بلکہ معلم تنقید ہی کہلائیں گے۔

معلمانہ نقاد کی حیثیت سے بھی ان میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے۔ وہ یورپ کی کلاسیکی قسم کی تنقید سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ کلاسیکی تنقید کا یونانی ذہنیت سے بڑا گہرا تعلق ہے، اس لئے اس میں ادب پر بھی منطق کے قابو کو اہمیت دی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے رومانی تنقید تخئیل کو تمام تر اہمیت دیتی ہے۔ عمل کے دائرے میں آکر یہ دونوں قسم کی تنقیدیں یہ صورت اختیار کرتی ہیں کہ کلاسیکی تنقید کچھ روایتی اصولوں کو اٹل مان کر اُن کے مطابق ادب کو جانچتی ہے اور رومانی تنقید افراد کی صلاحیتوں کا جائزہ تاثرات کے اندازے سے لیتی ہے۔ کلاسیکی ناپ پر یورپ کا وہی ادب پورا اترا جو شعوری طور پر یونانی اور لاطینی کے تتبع میں پیدا ہوا۔ ورنہ ایسے اعلیٰ پایہ شاہکار جیسے شکسپیر کے ڈرامے کلاسیکی نقادوں نے بے ڈھنگے اور پُر از اغلاط ہی بتلائے۔ ظاہر ہے کہ جب اس قسم کا کوئی معیار قائم کرکے ہماری شاعری کو دیکھا جائے گا تو اس کا حد سے زیادہ ناقص نکلنا ضروری ہے اور تنقید کا تمامتر تخریبی بھی ہو جانا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر کلیم الدین کی "اردو شاعری پر ایک نظر" میں وہ تقشف اور سختی (RIGIDITY) نظر آتی ہے جس کے بنا پر کلاسیکی تنقید کو عام طور پر نفرت سے دیکھا جاتا ہے۔ اصل میں یہی بنیادی خامی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید اردو کے نقاد کو مغرب زدہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سختی کی بنا پر وہ اکثر جگہ ایسی باتیں کہہ گئے ہیں، جو مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں، ایسی باتیں جیسے میرؔ اور سوداؔ اچھے شاعر ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر اچھے شاعر نہ

ہو سکے کیونکہ وہ انگریزی یا کسی مغربی ادب سے ناواقف تھے۔ اُن کا ہر جگہ یہ استدلال ہے کہ اُردو ادیبوں کی فلاح مغربی ادب سے استفادہ کرنے میں ہے۔ یہ استدلال صحیح ہے اور ہر سمجھدار آدمی کو اسے ماننا چاہئیے تھا مگر ان کی کلاسیکی سختی نے اُردو کے معصوم ادیبوں کے دل توڑ دیئے اور وہ خود اپنے مقصد میں ناکامیاب ہوئے بہرکیف انکی یہ ناکامیابی بھی سبق آموز ہے۔ یہ ہمیں سکھاتی ہے کہ گو ہمیں مغربی ادب سے استفادہ کئے بغیر چارہ نہیں لیکن یہ احتیاط رکھنا ضروری ہے کہ وہاں کے مختلف تنقیدی طریقوں میں سے کسی ایک میں گھل کر نہ رہ جائیں۔ ہمیں اپنے ادب کی انفرادی خصوصیات اپنے ماحول کی مخصوص صفات اور اپنی روایات کی خاص نوعیتوں کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

مگر اس خامی سے زیادہ انکی کامیابی سبق آموز ہے ان کے اندر سچے عالم کی نظر ہے اور صحیح راہ پر لگانے کا سچا شوق ہے۔ اصلاح کرنے کی قابلیت ہے، زور دار یقین ہے اور قوتِ کردار ہے۔ ان میں سب سے زیادہ قابل قدر چیز ان کا جوش بُت شکنی ہے۔ وہ عام اُردو نقادوں کی طرح بصد خلوص ہر ایک دیوتا کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ نہ وہ کسی ایک دیوتا ہی کے پاؤں پر نثار ہو جانا چاہتے ہیں۔ وہ کم علمی یا کم ہمتی کی بنا پر کہیں متزلزل ہوتے نہیں نظر آتے۔ وہ آزادیٔ خیال کے حامی ہیں۔ وہ انفرادی نظر کے حامی ہیں۔ اس لئے انکی ہستی اس دور میں مثالی ہے۔ انکی پیروی بھی ہمیں آزادیٔ خیال کے ساتھ کرنا چاہیئے۔ انکی بتائی ہوئی لکیر کے فقیر ہو جانے کی ضرورت نہیں۔ مگر ان کو بہت بڑا نقاد مان لینا بالکل ضروری ہے۔"

---

# اُردو تنقید کا مستقبل

اگر اُردو تنقید کے حال پر نظر ڈال کر اس کے مستقبل کی بابت کوئی رائے قائم کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کا مستقبل تاریک ہے۔ ہوا یہ ہے کہ مولانا آزاد سے مولانا عبدالحق تک اُردو میں تنقید کی روایت قائم کرنے کی پرخلوص کوشش ہوئی۔ آزاد۔ حالیؔ، شبلیؔ عبدالحقؔ چاروں نے اپنی پوری قابلیت صرف کی مگر ان کی قابلیت اتنی زیادہ نہ تھی کہ وہ تنقید نگاری کا پورا حق ادا کر سکتے۔ آزاد ان چاروں میں سب سے کم اہل تھے۔ حالیؔ کی فطرت تنقید نگاری کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھی۔ حالانکہ ان کا علم خام ہی تھا۔ شبلیؔ حالیؔ کے پیرو ہونے کے پورے اہل تھے۔ عبدالحق اس پیروی کو قائم رکھنے کی ہر قابلیت رکھتے ہیں اور تنقید کی بابت علم میں ان سب سے آگے ہیں۔ مگر جب ہم ان سے آگے بڑھتے ہیں تو عجیب منظر نظر آتا ہے اُردو تنقید ایک ایسے گڈھے میں پڑی نظر آتی ہے جس میں سے اس کا نکلنا دشوار ہی نظر آتا ہے یہ گڈھا بلحاظ طرفداری کا ہے اور اس میں پڑ کر تنقید کا کام "اچھالنا" ہو گیا ہے نقاد کا عمل یہ رہ گیا ہے کہ اپنے مذہبی فرقہ کے شاعر یا ادیب کو جتنا اونچا اچھال سکتا ہے اچھالے۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۶ء تک کی جتنی تنقیدی کتابیں نظر آئیں گی ان میں اسی اصول پر عمل پایا جائے گا سنہ ۱۹۳۶ء سے کچھ جماعتوں نے ادب کو لادینی (SECULAR)

رنگ دینے کا دعویٰ کیا مگر تنقید کے سلسلہ میں اچھالنے کے عمل کو اور بھی تیز کر دیا صرف فرق یہ رہا کہ اپنے فرقہ کے آدمی کو اچھالنے کے بجائے اپنی انجمن کے آدمی کو چاہے وہ کسی مذہبی فرقہ کا ہو اچھالا گیا۔ فرقہ پرست جن شاعروں کو اچھالتے تھے ان میں کچھ نہ کچھ قابل قدر خصوصیت ضرور ہوتی تھی مگر انجمنی لوگوں نے ایسوں کو اچھالا جن کی کوئی حقیقت ہی نہیں مثلاً اگر امداد امام نے میر انیس کو دنیا کے بڑے شاعروں کا ہم پلہ بتایا تو میر انیس کم از کم اردو میں تو اول درجہ کے شاعر ضرور ہیں مگر سجاد ظہیر نے جو علی سردار جعفری کو اُردو شاعری میں ایک نیا دور شروع کرتے ہوئے بتایا تو زمین و آسمان کے قلابے ملتے ہوئے نظر آئے۔ فرقہ وارانہ طرفداری کچھ زیادہ نہ چلی مگر یہ پارٹی بندی والی طرفداری برابر چل رہی ہے ترقی پسند انجمن سے جو لوگ وابستہ ہیں اور تنقیدی مضامین لکھتے ہیں وہ ہر ہر لفظ پر سجاد ظہیر وغیرہم کی پیروی ہی کرتے ہیں اور ان ہی کو قائد مانتے ہیں اس انجمن میں شامل ہونے کی دعوت اس اشارہ کے ساتھ دی جاتی ہے کہ جو شخص اس میں شامل ہوگا وہ اچھال دیا جائے گا۔ اس میں شامل ہونے والے وہی ہیں جو اچھالنے میں زبردست عقیدہ رکھتے ہیں اور شامل ہونے کے بعد ان کو حسب دل خواہ اچھال بھی دیا جاتا ہے ترقی پسند پارٹی بندوں کا یہ دعویٰ ہے کہ اس وقت انھیں کا ادب تمام اردو ادب پر حاوی ہے۔ اس دعویٰ کو کافی حد تک غلط ثابت کیا جا سکتا ہے مگر یہاں اس کی ضرورت نہیں، یہ ادب ایک بیماری کی طرح ہے جو عدم علاج کی وجہ سے ضرور پھیلیگی اور اس کے حد سے زیادہ بڑھ جانے کا نتیجہ موت کے سوا کچھ نہیں اس کے اثر سے اُردو تنقید نگاری محض اشتہار بازی

ہوتی چلی جارہی ہے یہی اس کے موت کے آثار ہیں اور اگر اسی راہ پر چلتی رہی تو اس کا خاتمہ قریب ہے۔

مگر اس تاریکی میں کہیں کہیں سچی روشنی دکھائی دیتی ہے اور اس سے امید ہوتی ہے کہ شاید آگے یہ روشنی اور بڑھے اور تاریکی کو غائب کردے۔ اس امید کو بڑھانے والوں میں سب سے نمایاں مثال پروفیسر کلیم الدین کی ہے وہ اس تاریکی میں ایک مشعل لئے ہوئے صحیح راستے کو دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ فرماتے ہیں "موجودہ دور ارتقا میں مختلف اثرات و رجحانات کارفرما ہیں اور اردو انشا پرداز نئی نئی راہیں تلاش کر رہے ہیں اور مختلف طریقوں سے اردو کو نئے افکار و خیالات نئی نئی صورتوں اور طرزوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ایسی حالت میں ایک ایسے نقاد کی ضرورت ہے جسے اپنی ذمہ داری کا احساس ہو اور جو سنجیدہ طور پر رطب و یابس کھرے کھوٹے اصل و نقل میں امتیاز کرے اور اردو انشا پردازوں کو صحیح راہ دکھائے" ان کی تنقید اس کام کو پورا کرتی ہے اس کے علاوہ جن لوگوں کا تنقید نگاری کے سلسلے میں نام لیا جاتا ہے وہ سب اپنی انجمنوں کے ڈھول الگ الگ بجا رہے ہیں اور خود بھی دھوکے میں ہیں یا نہیں مگر پبلک کو ضرور دھوکے میں ڈال رہے ہیں ان لوگوں کی تنقید سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اول ان میں اچھے اور برے میں تمیز کرنے کی اہلیت ہی نہیں دوسرے ان میں اتنا کردار نہیں کہ الگ ہوکر اپنی رائے قائم کریں اور اس کو جسارت کے ساتھ ادا کریں۔ پروفیسر کلیم الدین ان دونوں عیوب سے بالاتر ہیں یہی وجہ ہے کہ اپنے مسلک کے مطابق یہ لوگ ان کی تنقید کی اہمیت پر خاک ڈالنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ ترقی پسند اشتہار بازی کی آندھی زیادہ دیر چلنے والی نہیں۔ زمانہ اسکی قیمت کو سمجھ چکا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین کو لوگ قائد ماننے کے لئے تیار نہ ہوں مگر یہ ضرور جان لینا چاہئیے کہ وہ اُردو تنقید کی راہ دکھانے کے لئے سجاد ظہیر وغیرہ ہم سے تو کہیں زیادہ اہل ہیں ان کا انتقادیات کا علم کہیں زیادہ ہے ان کی نظر کہیں زیادہ وسیع ہے ان کی ادب سے محبت مسلم ہے ان کی خاصی دلچسپی سیاسیات یا اقتصادیات نہیں بلکہ ادبیات ہے وہ سیاسی مصلحت کیشی سے کہیں زیادہ اونچے ہیں وہ ادب کو سیاست کا آلہ کار بنانے والوں کے سخت خلاف ہیں۔ انھیں کھرے کھوٹے کی تمیز ہے جس کا ان کے مخالفین میں فقدان نظر آتا ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ ان کی صحیح نظر نے ان کو جسارت سے بھی ممدود کردیا ہے ان کی جو کچھ سمجھ میں آتا ہے وہ اسے نہایت جسارت کے ساتھ کہتے ہیں کسی مربی کسی انجمن کسی فرقہ یا جماعت کا منھ دیکھ کر بات نہیں کرتے اگر ایسے افراد کو ابھرنے کا موقع دیا جائے گا تو اُردو تنقید کے مستقبل سے اُمید لگائی جاسکتی ہے۔

میرا یہ مطلب نہیں کہ کلیم الدین صاحب کو قائد اعظم مان لیا جائے۔ اور ان کی انگلیوں کے اشارہ پر چلا جائے۔ وہ انسان ہیں اور ان سے بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری کو جس نظر سے دیکھا وہ غلط ہے ان کی تنقید میں ایک سختی اور جھلاہٹ ہے جو اچھی تنقید میں نہ ہونی چاہیئے نقاد کی حیثیت سے ان کا مرتبہ اونچا نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ وہ فن کار نہیں ہیں۔ انکی کورانہ تقلید اتنی ہی غلط ہوگی جیسی کہ آج کل کی انجمنی نقادوں کی ضرورت

اس بات کی ہے کہ جس اسپرٹ میں انھوں نے تنقید کی ہے اسکو قایم رکھا جائے۔ اسے صحیح کیا جائے اور آگے بڑھایا جائے کچھ اصول ہیں جن پر چل کر اُردو تنقید نگاری ترقی کر سکتی ہے یہ اصول اہم ہیں۔ اور کلیم الدین صاحب اس لئے اہم ہیں کہ وہ ان اصولوں سے قریب تر نظر آتے ہیں ورنہ قائد کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے کبھی ان میں بڑی بڑی خاص خامیاں نمایاں ہوتی ہیں وہ اُردو تنقید نگاری کے میدان میں آئے تو بڑے دم کے ساتھ مگر تھوڑی دیر میں تھک کر الگ ہو گئے کچھ تصانیف پیش کر کے وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئے اور تنقید کو ان سے بہتر شخص کی ضرورت ہے ایسے شخص کی جو غلط قدروں کے خلاف جنگ کو جاری رکھے جو نزاعوں میں پھنس کر پیٹھ نہ دکھا دے جسکی ہمت نہ ٹوٹنے والی ہو جس کا اپنی کامیابی پر عقیدہ پختہ ہو جو ایک آدھ بت کو توڑ کر ہی رہجانا کافی نہ سمجھے بلکہ غالب کا یہ شعر پڑھتا ہوا بڑھتا ہی چلا جائے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن پر توجہ سے اُردو تنقید کا مستقبل سنبھل سکتا ہے؟ سیدھا سا جواب یہی ہے کہ تنقید نگار کو ادب سے سچا عشق ہونا چاہیئے۔ یہ ہے تو وہ ادب سے زیادہ اہمیت کسی چیز کو نہ دیگا اپنے ذاتی مفاد کو بھول جائے گا محض سستی شہرت کے لئے ادب کے چہرہ پہ دھول نہ جھونکے گا۔ کسی انجمن میں نہ شریک ہو گا۔ کیونکہ وہ سمجھے گا کہ اجتماعی حیثیت سے سیاست چلتی ہے عشق نہیں اور جماعت میں شامل ہو کر اسے

کسی نہ کسی طرح کی سیاست برتنا ضرور پڑے گی اس کا عشق اسے زیادہ سے زیادہ ادب سے مانوس ہونے کی ترغیب دے گا۔ وہ دنیا کے بہترین ادب کا مطالعہ اپنی زندگی کا مقصد سمجھے گا جتنا وہ اپنی زبان اور دوسری زبانوں کے ادب میں داخل ہوتا جائے گا اتنی ہی اس کی بصیرت بڑھتی جائے گی حسن و قبیح میں کھوٹے اور کھرے میں فرق کرنا اس کے لئے اتنا ہی آسان ہوتا چلا جائے گا۔ جیسا کہ ایک پرانے جوہری کے لئے ایک نگاہ ڈال کر جواہر اور شیشہ میں فرق کرنا آسان ہوتا ہے اس کا عشق اسے کسی قیمت پر اچھے کو برا اور برے کو اچھا کہنے سے روکے گا وہ وہی کہے گا جو اس کی آنکھوں کے سامنے آئے گا۔ دنیا اس کے خلاف ہو مگر اسے اپنی نظر پر اس قدر اعتماد ہوگا کہ کسی طرح اس کے پایہ ثبات میں لغزش نہ آئے گی بلکہ وہ ہمیشہ عرفی کے اس شعر پر عمل پیرا رہے گا۔

نوا را تلخ ترمی زن چو ذوق نغمہ کم یابی
حدی را تیز ترمی خواں چو محمل را گراں بینی

ہماری جدید شائع کردہ کتابیں
شرح دیوان
روحِ غالب
طباطبائی
اضافہ شدہ تیسرا ایڈیشن
حسرت موہانی
از عبدالشکور ایم اے
تنقیدی اصول اور نظریے
حامد اللہ افسر
ابو الخمر
مجنوں گورکھپوری
اکبر نامہ
اکبر میری نظر میں
عبدالماجد دریابادی
اردو کے ہندو ادیب
ناظر کاکوروی
سہرا حلقہ
ناظر کاکوروی
ہندی کے مسلمان شعراء
امیر حسن نورانی
شعلۂ طور
جگر مرادآبادی
یادگار انیس
امیر احمد علوی
طرۂ امیر
امیر احمد علوی
شاہان اودھ
امیر احمد علوی
ہماری عنقریب شائع ہونے والی کتابیں
جوئے رواں
سنجیدہ اصلاحی اور اخلاقی نظموں کا مجموعہ
حامد اللہ افسر
اپنی موج میں
آوارہ حیدرآبادی کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ
مضامین تنقید
آل احمد سرور
سفرنامہ امریکہ
پروفیسر احتشام حسین
ادبی تنقید
ڈاکٹر محمد حسن (پروفیسر لک) اٹھارہ مشہور مصنفین پر ادبی تنقیدی مضامین کا مجموعہ
ملنے کا پتہ:- ادارۂ فروغ اردو ۳۷ امین آباد پارک لکھنؤ

ماہنامہ
فروغ اردو
لکھنؤ
جو کہ
زیرِ ادارت
ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ایم، اے، پی ایچ ڈی
یکم مئی ۱۹۵۴ء سے شائع ہو رہا ہے
اردو زبان کی بقا اور اس کے تحفظ کے لئے اس کا خریدار
بننا آپ کا قومی فرض ہے۔ سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ
منیجر ماہنامہ "فروغ اردو"
۳۷ امین آباد پارک لکھنؤ